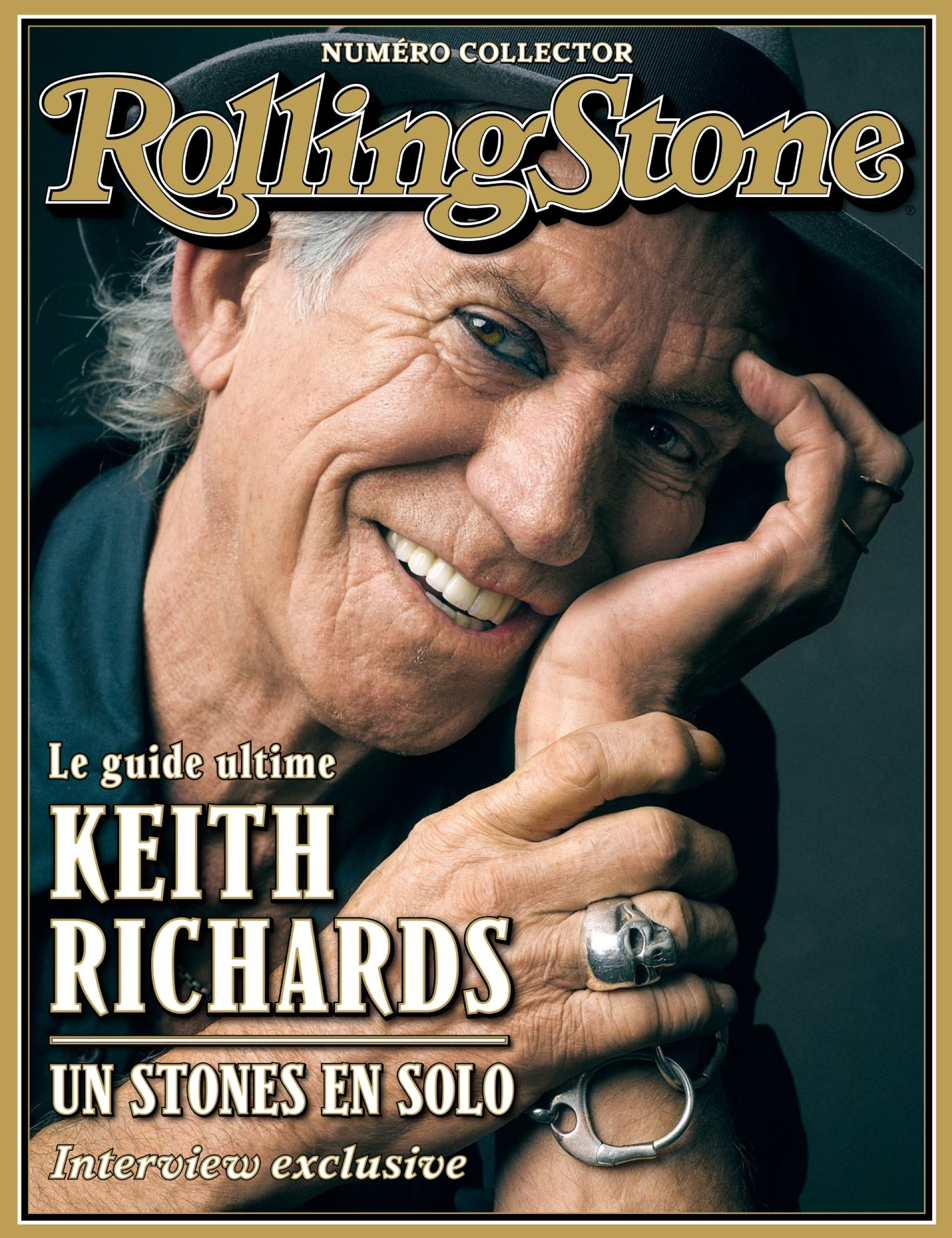
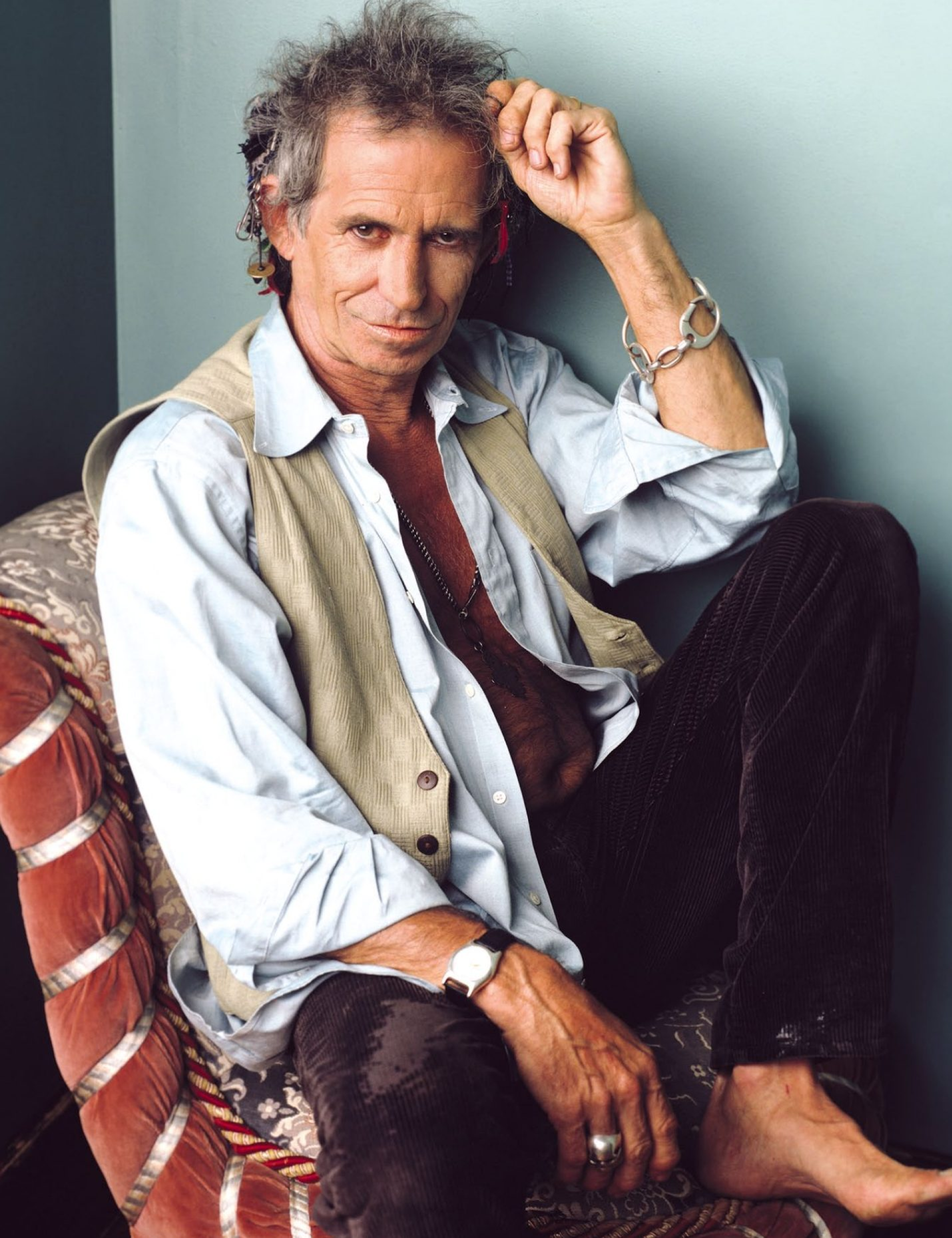


NUMÉRO COLLECTOR
Rolling Stone
Le guide ultime
KEITH RICHARDS
UN STONES EN SOLO
Interview exclusive





NUMÉRO COLLECTOR

Keith Richards

Le guide ultime

Numéro Collector
Keith Richards





ROCK'N'ROLLS !
Keith en juin 1967, alors qu'il vient d'être libéré sous caution après avoir été jugé pour… possession de drogue !



HOME SWEET HOME
Août 1973. Keith Richards fume une cigarette, assis devant sa maison des Redlands, après qu'un incendie l'a ravagée.



Introduction

En 1971, alors que les Rolling Stones s'apprêtent à enregistrer *Exile on Main Street* dans un sous-sol étouffant du sud de la France, Keith Richards répond à ce qui est, sans doute, la meilleure interview de sa vie. Durant plusieurs jours, il parle à Robert Greenfield, de *Rolling Stone,* de tout, de sa scolarité à son riff le plus célèbre, en passant par la tragédie d'Altamont. À 27 ans, il a déjà connu une vie de hauts et de tourments incroyables. "*Qui a dit qu'il faut vivre soixante-dix ans ?* lance-t-il. *Tout le monde ne peut pas y arriver.*"

Nous voilà quarante-neuf ans plus tard, et Keith est toujours avec nous, et pas que. À 76 ans, c'est une force de la nature rock'n'roll, une légende de la guitare, un pirate et un gentleman. Il a survécu à son mythique penchant pour les excès, ainsi qu'à plusieurs arrestations, a frôlé plusieurs fois la mort et, surtout, a passé cinquante ans d'amour et de guerre avec sa "*femme*" (le terme est de lui), Mick Jagger. "*J'ai vu ça – la lumière blanche au bout du tunnel – trois ou quatre fois,* a-t-il raconté à David Fricke de *Rolling Stone,* en 2002. *Mais quand ça n'arrive pas et que tu en reviens, c'est un choc.*"

Sa réputation de vieux fou toujours imbibé, marmonnant et titubant est profondément trompeuse – en vérité, c'est un conteur intelligent qu'on peut citer à l'envi. Les interviews de ce magazine, couvrant plus de quarante ans, le prouvent. Keith et sa prise légendaire d'alcool et de drogue : "*L'ivresse ? Je suis 'polydéfonces'.*" Keith et le flower power : "*Vous avez bien fait sa pub… Mais je suis assez fier de n'avoir jamais baisé les pieds du maharishi.*" Keith et le fait de ne pas avoir "tiré un coup" lors de la première tournée des Stones aux États-Unis : "*On a remarqué un vrai manque de nanas.*" Keith et les rumeurs sur son immortalité : "*OK, si vous y croyez, j'écrirai vos épitaphes.*"

Comme Richards dans ces interviews, nous nous sommes un peu amusés avec sa légende, racontant ses vingt aventures les plus folles, de son arrestation à Toronto en 1977 à son bref emploi de "nounou" en Australie, sans oublier ce jour où il a affirmé avoir sniffé les cendres de son père. Bien sûr, personne ne s'en soucierait sans la musique. Et c'est pour cela que nous lui rendons hommage avec une liste des vingt plus grandes chansons de Richards – avec les Stones et en solo – et racontons leur histoire.

Ses riffs classiques – "(I Can't Get No) Satisfaction", "Jumpin' Jack Flash", "Brown Sugar", "Start Me Up" et beaucoup d'autres – sont parmi les plus indélébiles de l'histoire du rock. C'est aussi un songwriter brillant, un leader de groupe sous-estimé et un innovateur technique discret sur son instrument. "*Ce que Chuck* [Berry] *est pour Keith, Keith l'est pour moi*", a écrit Nils Lofgren, du E Street Band, dans une série d'hommages incluant ceux de Tom Waits, Buddy Guy, Joan Jett, Billy Gibbons et d'autres. Lofgren pourrait parler pour des milliers de guitaristes.

Nous aimons Keith Richards, car c'est un modèle original du rock'n'roll qui a toujours vécu selon son propre code. "*Quoi que j'aie fait,* a-t-il déclaré à Anthony DeCurtis de *Rolling Stone,* en 1988, *si stupide, flamboyant ou irresponsable que ça puisse sembler de l'extérieur – et je peux comprendre que ça en ait l'air – pour moi, il a toujours été très important de savoir de quoi je suis fait et ce dont je suis capable.*" Que dire ? Keith est multiple.

L'exilé parle

En 1971, alors que les Stones enregistrent un chef-d'œuvre dans le sud de la France, Keith se confie comme peu de rock stars l'on fait.

PAR ROBERT GREENFIELD

Extrait de Rolling Stone *n° 89, 19 août 1971*



ROCKS OFF
En 1971, à la villa Nellcôte, en France, où les Stones ont enregistré le plus gros d'*Exile on Main Street*.

Keith joue dans un groupe de rock'n'roll. Anita est une reine du grand écran...

Ils résident actuellement dans une imposante maison de marbre blanc que tout le monde qualifie de "décadente". L'amiral anglais qui l'a construite a fait venir des arbres du monde entier par bateau. Il y a un oiseau exotique coloré dans une cage dans le jardin de devant et un lapin nommé Boots qui vit dans celui de derrière. Le chien, Oakie, dort où il veut.

Les repas sont la seule réalité récurrente, et il n'est pas rare d'être vingt-trois à table. Il y a neuf mètres de hauteur sous plafond et, certains soirs, une lumière rose plane sur la baie et la ville voisine de Villefranche-sur-Mer, qui attend le retour de la flotte afin que ses hôtels se transforment à nouveau en bordels.

Il y a une plage privée en bas d'un escalier et un water bed sur la véranda. *Tendre est la nuit,* de F. Scott Fitzgerald, et les hits des Shirelles sont de bons points de référence pour toute cette mise en scène. On trouve un piano dans le salon et des guitares dans la pièce voisine. Entre George Jones, Merle Haggard, Buddy Holly et Chuck Berry, Keith Richards réussit à glisser un riff de temps à autre, comme sur une grande version acoustique de "The Jerk", des Larks, un matin, à 4 heures.

Le studio d'enregistrement sera bientôt achevé au sous-sol, et les Stones iront travailler sur des morceaux du nouvel album, Mick Jagger étant rentré de sa lune de miel. Puis ils vont tourner aux États-Unis. Mick est en grande partie sur les bandes, au second plan.

Deux déclarations fortes, faites par Keith, doivent rester à l'esprit en lisant ces questions et réponses (échangées sur une période de dix heures, à des horaires étranges).

"C'est une bonne maison ; on fait de notre mieux pour la remplir de gamins et de rock'n'roll."

"Tu sais ce qu'a dit Blind Willie ? 'Je n'aime pas les costumes et les cravates/Ils ne semblent pas en harmonie.'"

Que faisais-tu aux débuts des Stones ?

J'étais en école d'arts. Oui. En banlieue. En Angleterre, si tu as du bol, tu vas dans une école d'arts appliqués. On te met là quand on ne peut pas te caser ailleurs, si tu ne sais pas scier du bois ou limer le métal. On m'a mis là pour apprendre le graphisme, parce qu'il se trouve que j'étais doué pour dessiner des pommes ! À 15 ans… Je suis resté là trois ans et, pendant ce temps, j'ai appris à jouer de la guitare. Il y a beaucoup de guitaristes en école d'arts. Et de mauvais artistes aussi. C'est marrant.

Tes parents ne jouaient pas de musique ?

Non. Mon grand-père, si. Il avait un groupe de bal dans les années 1930. Il jouait du saxo. Il a été dans un groupe country à la fin des fifties, il jouait dans les bases US, en Angleterre. Gus Dupree… King of the Country Fiddle. C'était un bon musicien… Il n'a été professionnel que quelques années.

Que faisait ton père ?

Il a eu diverses professions. Il a été boulanger un moment. Je sais qu'il a été blessé pendant la Première Guerre mondiale. Gazé, je crois.

As-tu grandi dans la classe moyenne ?

Non, dans la classe ouvrière anglaise… qui galérait pour faire partie de la classe moyenne. On s'est installés dans un quartier dur quand j'avais environ 10 ans. Avant, je vivais près de chez Mick. Puis j'ai déménagé dans ce qu'on appelle "une cité" aux États-Unis. Fraîchement construite. Des milliers et des milliers de maisons. Tout le monde se demandant ce qui se passait. On était tous déplacés. La construction continuait et, vraiment, il y avait des gangs partout. Jusqu'aux Teddy Boys. Juste avant que le rock'n'roll arrive en Angleterre. Mais ils l'attendaient tous. Ils s'entraînaient.

Tu en faisais partie ?

À l'arrivée du rock'n'roll, oui. Avant ça, je me faisais tout le temps tabasser. J'ai appris à encaisser les coups de poing.

C'est étrange, parce que j'ai connu Mick quand j'étais très jeune… 5, 6, 7 ans. On traînait ensemble. Puis j'ai déménagé et je ne l'ai plus revu pendant longtemps. Je l'ai juste croisé une fois, il vendait des glaces devant la bibliothèque. J'en ai acheté une. Il tentait de gagner de l'argent de poche.

Le rock'n'roll est arrivé en Angleterre vers 1953-1954, tu avais 11 ans…

Oui. Presley a commencé. En fait, ça a d'abord été la musique de *Blackboard Jungle,* "Rock Around the Clock". Les gens disaient : "*Ah, tu as entendu ça ?*" Parce qu'en Angleterre, on n'avait jamais rien entendu. C'était toujours la même scène : la BBC contrôlait tout. Puis tout le monde a défendu cette musique. Je ne pensais pas à en jouer. Je voulais juste en écouter. Ça a pris un an environ avant que des Anglais puissent jouer cette musique. Les premiers gros trucs étaient du skiffle – simple, sur trois accords. Ce n'était pas vraiment du rock'n'roll. C'était bien plus folky. Des basses en caisse à thé. Un rock'n'roll très grossier. Lonnie Donegan est le seul mec qui est sorti du skiffle. Mais on écoutait vraiment tout ce qui venait de l'autre côté de l'Atlantique. Little Richard, Presley et Jerry Lee Lewis étaient



PORTRAIT DE FAMILLE
Avec Anita Pallenberg et leur fils, Marlon, à Londres, 1969



LUXE
Pallenberg et Richards avec Gram Parsons *(assis à sa gauche)*, à Nellcôte.



[redacted]

ceux qui marchaient. Chuck Berry n'a jamais été si connu que ça en Angleterre. On aimait, mais… Tous ses gros hits ont marché… mais, c'est peut-être parce qu'il n'est jamais venu. Peut-être parce que les films qu'il a faits, comme *Go, Johnny, Go !*, ne sont jamais passés ici à cause de problèmes de distribution. Fats Domino était célèbre, Freddie Bell and the Bellboys aussi ; toutes sortes de gens étranges qui n'ont jamais percé en Amérique.

As-tu commencé à vraiment jouer à l'école ?

Oui. C'est drôle de revenir en arrière comme ça. Des choses reviennent mais… Tu sais qui est très doué pour faire remonter des souvenirs ? Bill *[Wyman]*. Il a le genre d'esprit qui mémorise tout. Je suis sûr que c'est comme s'il enregistrait. C'est quelque chose de se souvenir des débuts. Tout le monde avait les cheveux courts. Et tout le monde les trouvait longs. C'était le truc. On était vraiment attaqués parce qu'on avait des cheveux longs. Maintenant, les gens dans les bureaux ont des cheveux plus longs.

Donc, l'heure du diplôme approchait…

C'est à ce moment-là ils m'ont chopé ! C'était en 1958, ils m'ont viré. C'est incroyable – Lennon, tous ces mecs jouaient déjà. Je n'avais pas pensé à jouer. Je n'avais jamais été capable de faire ça, c'est très étrange. J'en parlais, c'est tout. Et un jour, je retrouve Jagger. Dans le train, en plus. J'allais à l'école et il se rendait à la London School of Economics. C'était vers 1960. J'avais deux choses en tête et je n'étais pas capable de les combiner, je jouais de la guitare comme les autres mecs – du folk, un peu de blues. Mais on ne pouvait pas obtenir les disques des States. Tous les six mois, quelqu'un débarquait avec un album, un truc de Fred McDowell. Et on se disait : "*Il y a un autre mec !*" Et un autre. Ça me scotchait, cet album tous les six mois. Donc je monte dans le train un matin et je vois Jagger, avec sous le bras quatre ou cinq albums. Je ne l'avais pas revu depuis que j'avais acheté cette glace et on ne s'était pas fréquentés depuis qu'on avait 5, 6, 10 ans. On s'est tout de suite reconnus. J'ai dit : "*Salut*", il m'a demandé où j'allais. Et sous le bras, il avait Chuck Berry, Little Walter, Muddy Waters. "*Tu aimes Chuck Berry, vraiment ?*" C'était une coïncidence. Il a dit : "*Oui, j'ai quelques autres albums. J'ai écrit à ce truc, Chess Records, à Chicago, j'ai reçu une liste et… voilà quoi.*"

Donc je l'ai invité chez moi pour boire un coup. Il s'est mis à me passer des disques et j'ai vraiment adoré. On vivait encore à Dartford, à côté de Londres, et j'étais à l'école d'arts. Il a découvert que je jouais un peu de musique… et qu'il savait un peu chanter ! Il connaissait Dick Taylor, ils étaient allés à l'école ensemble et tout s'est goupillé pour qu'on essaie de faire quelque chose. On allait chez Dick Taylor ; d'autres mecs venaient jouer et on essayait de faire des trucs de Little Walter et de Chuck Berry.

Alexis Korner a vraiment formé cette scène. Il jouait dans des clubs de jazz depuis des plombes, il avait toutes les connexions pour des concerts. Donc on y est allés. La première ou deuxième fois que Mick et moi étions là, Alexis Korner débarque et dit : "*Nous avons un invité à la guitare. Il vient de Cheltenham. Oui, de Cheltenham pour jouer pour vous.*"

Soudain, ce mec, c'est Elmore James. Et il s'agit de Brian *[Jones]*, il est assis sur son petit… il est penché… da-da-da, da-da-da. J'ai dit : "*Quoi ? Putain ! Il joue de la slide.*"

On est allés voir Brian quand il a fini "Dust My Broom". Il était vraiment fantastique et drôle.

On lui a parlé. Il faisait la même chose que nous… croyant qu'il était le seul mec au monde à le faire. On lui a fait connaître des trucs de Jimmy Reed. Du blues de Chicago qu'il ne connaissait pas. Il préférait T-Bone Walker et des trucs de jazz-blues. On lui a fait découvrir Chuck Berry, et dit : "*Écoute, c'est la même chose et tu peux le faire.*" Mais Brian était bien plus au point. Il était en train de former un groupe et de s'installer à Londres avec une de ses nombreuses femmes et ses enfants. Dieu sait combien il en avait. Ce mec a vraiment laissé

son empreinte. Je sais qu'il a cinq enfants au moins. Tous de mères différentes et qui lui ressemblaient tous.

C'était déjà un bon guitariste. Il avait du doigté et il se donnait à fond. Il avait arrêté l'école, été renvoyé de l'université et exercé divers jobs. Il vivait seul et tentait de trouver un appartement pour sa copine. Alors que Mick et moi, on traînait chez les copains en habitant encore chez nos parents.

J'ai quitté l'école et je n'ai même pas pris la peine de trouver un job. Mick était toujours sérieux. Ou il le croyait. Tout le monde lui avait dit qu'il devait se lancer dans une carrière dans l'économie.

Mais Brian y travaillait déjà. On lui a dit : "*On est des amateurs, mais on a envie de jouer.*" Il m'a invité à écouter ce qu'il était en train de monter dans un pub, à Londres. À ce moment, ça commençait à se passer dans les arrière-salles des pubs de Soho. C'est là que j'ai rencontré Stew *[Ian Stewart]*. Il était avec Brian. Ils venaient de se rencontrer. Il jouait du boogie-woogie au piano dans des clubs de jazz en plus de son travail. J'ai été impressionné en l'entendant. Je n'avais jamais entendu ça auparavant. Du pur Albert Ammons. C'était en 1962.

Beaucoup de ces vieux types jouaient du blues dans des clubs depuis des années ou pensaient en jouer. Juste parce qu'ils avaient croisé Big Bill Broonzy à une fête ou joué avec lui une fois, ils se prenaient pour des cadors.

Ils aimaient la musique. Ils voulaient tous être pros mais, à l'époque, un contrat était une manne céleste. C'était très rare. Pas comme aujourd'hui où il suffit de former un groupe et de négocier une avance. C'était très fermé.

Est-ce que Mick, Brian et toi étiez étranges à leurs yeux ?

Oui. Ils ne nous cernaient pas. Surtout quand j'ai tenté de leur balancer du Chuck Berry. Ils disaient : "*Pourquoi tu traînes avec ces rockers ?*" Brian en a viré pas mal et ça m'a plu. Il se tournait et disait : "*Cassez-vous connards. Vous êtes nuls et je vais monter un groupe avec ces mecs.*" Ce type, Dick Taylor, était passé à la basse. On cherchait un batteur. Stew est resté avec nous, curieusement. Je le mets dans la même case que ces autres gars, parce qu'il avait un boulot. Mais il a dit : "*Je vais rester avec vous et voir ce qui se passe.*"

C'était acoustique ou électrique, à ce moment-là ?

On avait des amplis maison, faits avec de vieilles radios. Ça a pris du temps. On se disait : "*Oh, le son va être plus fort, c'est tout*", mais ce n'est pas si simple.

Brian est celui qui nous soudait alors. Mick allait encore à l'école. On a donc décidé de vivre ensemble à Londres. On a tous quitté la maison pour un appartement à Chelsea.

Différent du Chelsea d'aujourd'hui ?

À Edith Grove World's End. Chaque pièce a été lentement condamnée. On s'est installés peu à peu jusqu'à être tous dans la dernière pièce. Les autres étaient fermées et ça puait là-dedans. Horrible. Brian ne possédait qu'un magnéto-radio. On avait quelques lits et un petit chauffage. On n'arrêtait pas de jouer.

Brian a quitté son job dans un grand magasin. Il avait frôlé le désastre en volant du fric et avait réussi à s'en sortir. Donc, il s'est dit : "*Merde, si je continue à bosser, je vais avoir de gros soucis.*" Genre, aller en prison. Il avait seulement volé 2 livres… mais il a démissionné et sa meuf est retournée à Cheltenham, le laissant à nouveau libre.

Vous étiez tous sobres ?

C'était très dur de trouver quoi que ce soit. On ne pouvait rien acheter en plus. On trouvait parfois un peu d'herbe, mais… notre drogue, c'était de jouer. Peu importe d'être bourré. C'était ça, c'était ce qui nous excitait.

Mick était le seul qui hésitait encore parce qu'il était très impliqué dans la London School of Economics et bénéficiait d'une aide du gouvernement et de ses parents. Donc il a dû se dégager de plus de choses que moi, les miens étaient contents de me mettre dehors.

Les gens aimaient bien virer des mecs comme Brian et moi. Ils disaient : "*Vous n'êtes que des bons à rien, vous finirez en taule*", ce genre. C'est sans doute encore le cas. Mais Mick jouait encore sur les deux tableaux. Brian et moi étions toute la journée dans cet appartement à tenter de faire une expédition par jour, soit pour récupérer des bières d'une fête et toucher la consigne, soit faire une descente au supermarché. Choper des patates, des œufs ou autre.

Un jour, je suis parti le matin et, quand je suis revenu le soir, Brian jouait de l'harmonica. Il y était arrivé. Il était en haut de l'escalier et a dit : "*Écoute ça !*" Il s'est mis à vraiment bosser l'harmonica. Il a abandonné la guitare. Il aimait toujours ça et en jouait bien, mais l'harmonica est devenu son obsession.

STONEMANIA
En tournée, 1965. *"On nous disait : 'Il n'y a pas un fauteuil sec dans le cinéma'."*

Est-ce qu'il se passait quelque chose à Londres en termes de musique ?

Alexis avait un club et on y allait une fois par semaine pour voir ce qu'ils faisaient, et eux voulaient savoir ce qu'on faisait. On leur disait : "*Ça vient, on fera bientôt un concert.*" On ne savait pas par où commencer. Où va-t-on pour jouer ?

Mais vous viviez ensemble, pas comme Cyril Davies ou les musiciens de blues plus âgés, parce que vous étiez jeunes et fauchés…

Oui, Mick, Brian et moi. On connaissait Charlie *[Watts]*. C'était un ami. Il faisait de la musique à l'époque, il jouait avec Alexis. C'était son batteur. On ne pouvait pas se le payer. Un jour, on a trouvé un batteur, Tony Chapman, notre premier. Terrible. Un des pires… On lui a demandé s'il connaissait des bassistes et il a répondu : "*J'en connais un.*" "*Dis-lui de venir à la prochaine répétition.*" On est arrivés et, mesdames et messieurs, Bill Wyman a débarqué. Avec un gros ampli et un Vox 830 en plus, le plus gros ampli qu'on ait jamais vu. Il a dit : "*Branchez une de vos guitares dessus.*" Ça nous a ajouté quelques volts.

Il maîtrisait déjà la basse. Ça faisait trois ou quatre ans qu'il jouait dans des groupes de rock. Il était plus vieux que nous. Il savait jouer, mais il ne voulait plus le faire dans des groupes de rock pourris, parce qu'ils étaient tous nuls. Ils faisaient tous les Shadows, des

instrumentaux, "Rebel Rouser", de Duane Eddy. Personne ne chantait très bien.

Vous avez remplacé Alexis au Marquee, dans le West End, une fois ou deux. Charlie était à la batterie ?

Non. Notre premier concert a eu lieu à l'Ealing Club. Le groupe sans Charlie à la batterie. On a tout joué. Muddy Waters. Beaucoup de Jimmy Reed.

Vous habitiez toujours à Chelsea ?

Oui, à l'étage du milieu. Au dernier, c'était deux instits qui essayaient de vivre dans les clous. Dieu sait comment ils y arrivaient. Deux mecs se formant à devenir profs ; ils organisaient des fêtes. On trouvait qu'ils étaient vraiment bizarres, coincés… à faire des petites soirées, à danser sur du Duke Ellington. Dès qu'ils dormaient, on allait voler toutes les bouteilles. On mettait ça dans un gros sac et, le lendemain, avec Brian, on les ramenait au pub pour toucher la consigne.

En bas, il y avait quatre vieilles putes de Liverpool. N'est-ce pas une coïncidence ? "*Hello, chéri, ça va ?*" Elles n'étaient pas de la première fraîcheur. Je ne sais pas comment elles gagnaient de l'argent… Elles s'occupaient des gens et nous calmaient quand on délirait.

Je suppose que la folie vient de la chimie des gens. La folie nous a fait tenir. Quand on a eu un peu plus de concerts et que le public est venu, on a été repérés par Giorgio Gomelsky. Avant qu'il ne produise des disques, il était sur la scène des clubs de jazz. Je ne sais pas exactement ce qu'il faisait, il organisait deux soirées par semaine. Il nous a aidés à nous organiser.

Charlie n'était pas encore notre batteur. On avait vraiment besoin d'un bon batteur. Ça se sentait.

Tout ce que je voulais, c'était garder le groupe. Comment faire, avoir des concerts et du public ? Comment enregistrer un disque ? On ne pouvait même pas se payer une maquette. Et on n'avait pas de batteur pour en faire une.

On était au point musicalement. On aimait vraiment notre son. Il nous manquait un batteur. Et du bon matériel. Notre matos était en très sale état.

Vous vous entendiez comment ? Vous étiez proches, tous les trois ?

On formait une vraie équipe. Mais il y avait quelque chose entre Brian, Mick et moi qui ne collait pas. J'y ai souvent pensé, essayé de comprendre. C'était en Brian, quelque part ; il y avait un truc… il se sentait seul… Soit il était collé à Mick à mes dépens, me piquant mon fric pour aller boire un verre. Quand je dormais, il me piquait la seule livre que j'avais en poche. Il faisait ce genre de choses. Ou il était mon pote et tentait de faire un truc contre Mick. Brian était très étrange. Il était un peu inquiet. Il n'arrivait pas à vraiment s'entendre avec deux mecs à la fois. Je ne pense pas que c'était sexuel. Il a toujours été ouvert avec ses copines… C'était autre chose que je n'ai jamais compris. Tu peux lire Jung, tu ne pigeras toujours pas. C'était peut-être dans les étoiles. Il était Poissons. Je ne sais pas. Je suis Sagittaire, Mick est Lion. Ces trois-là ne peuvent peut-être pas se connecter à fond, en même temps. Il y a eu des périodes où on s'est éclatés.

Quelles sont les premières choses que vous avez écrites ?

Elles figurent sur le premier album. Il y a "Tell Me", qui est sorti en single en Amérique, et était une maquette. La moitié de ces titres, sur ce premier album, étaient des maquettes faites par Mick, Charlie et moi. J'avais ajouté un peu de basse dessus, ou alors Bill était là et il s'en chargeait. "*Enregistrons ça pendant qu'on s'en rappelle*", et tout à coup on se disait : "*Eh !, regarde, la huitième piste c'est cette maquette qu'on a faite il y a deux mois.*" Ça montre à quel point on avait peu de contrôle ; on sillonnait le pays tous les soirs, à jouer un concert, dormir dans le van ou un hôtel si on avait de la chance.

Vous aviez déjà une image ?

C'est marrant. Les gens pensent que *[Andrew Loog]* Oldham a créé l'image, mais il a juste essayé de nous arranger. Il a lutté. Il y a des photos de nous en costume à carreaux avec des cols en velours noir. On portait tous un pantalon noir, une chemise et une cravate. Pendant un mois, sur la première tournée, on s'est dit : "*OK, on va le faire. Tu connais le métier. On va essayer.*" Puis le côté Stones a repris le dessus. Charlie oubliait sa veste dans une loge et la mienne était pleine de taches de whiskey ou de crème au chocolat. À la fin de la tournée, on jouait dans nos propres fringues, c'était tout ce qui restait.

"Avec le rock'n'roll, je suis devenu un de ces mecs. Avant, je me faisais tout le temps tabasser."

Vous avez développé un jeu de scène ?

Pas vraiment. Mick faisait son truc et j'essayais de garder le groupe en place. Ça s'est toujours passé comme ça. Si je sautais, c'est que quelque chose déconnait… ou allait super-bien. Mick a toujours aimé les artistes avec un visuel fort ; *[Bo]* Diddley, Chuck Berry et Little Richard pour ce qu'ils offrent au public sur scène. Il a vraiment aimé James Brown la première fois qu'il l'a vu. Toute cette organisation… Une amende de 10 $ si le batteur loupait un truc…

Comment était Brian sur scène ?

Il avait mis au point des mouvements. À l'époque, les minettes avaient toutes un préféré. Il y avait le magazine des Rolling Stones et celui des Beatles qui sortaient tous les mois. Un gros truc pour fans. C'était un vieux truc et on avait le sentiment que ça devait changer. Toutes ces teenyboppers.

Ça devait être le dernier sursaut.

Oui, je pense. Aujourd'hui, les filles se sentent plus nos égales. Les mecs et les filles se connaissent mieux, ont réalisé qu'ils ont la même chose en eux. Elles n'ont plus ce besoin d'avoir cette conduite hystérique, ce déchaînement. Elles le font autrement, maintenant.

Était-ce de l'hystérie innocente ?

On nous disait : "*Il n'y a pas un fauteuil sec dans le cinéma.*" C'était comme ça.

Ça devait vous rendre un peu fous ?

On devient complètement dingue. Et plus on était connus – en Amérique, en Australie, partout –, plus c'était le même numéro. On a été ravis quand ça s'est terminé. On a arrêté. On n'en pouvait plus. Et quand on a décidé de reprendre, tout le monde avait changé.

C'était la même forme de folie en Amérique avant ce changement ?

C'était complètement différent. Avant, l'Amérique était un vrai pays de rêve. C'était encore Walt Disney et les hamburgers, et quand on est revenus, en 1969, c'était fini. Les jeunes savaient vraiment ce qui se passait dans leur pays. Je me souviens avoir regardé le débat entre Goldwater et Johnson, en 1964. C'était un show. Mais quand ça a été au tour de Nixon, deux ans après, les gens avaient d'autres préoccupations.

Ça a été important de découvrir le style de vie noir en Amérique ?

C'était un vrai bonheur. C'était ce que j'avais imaginé, mais en mieux. C'est toujours génial de voir pour la première fois Etta James ou B. B. King en action. Et certains vieux bluesmen. Partout où je vais, j'essaie encore de voir ceux qui sont bons… et en vie ! J'ai vu

Arthur Crudup et Bukka White la dernière fois. Incroyable ! On est tous allés pour la première fois à l'Apollo Theatre. Joe Tex, Wilson Pickett et la James Brown Revue au complet. Je ne me suis jamais remis de leur style soul, en 1964. Ces costumes, ces mouvements, les groupes vocaux. Il est devenu évident qu'ils allaient changer leur musique. Ils aimaient ce format, ce truc professionnel, qui est moins excitant que quand ils se lâchent. Et la musique se cale sur tout le reste. Une vraie rébellion contre ce truc soul. Comme "Papa's Got a Brand New Bag."

Brian avait une sorte de génie pour trouver des gens, non ?

Oui. Il nous a réunis, Charlie, Mick et moi.

Il a fait rencontrer Nico au Velvet Underground.

Il a aussi aimé Dylan dès le début. C'est le seul d'entre nous qui l'a un peu fréquenté. Il connaît beaucoup de gens que je ne connais pas et qui viennent me parler de lui. Il était génial. Ce n'est que quand on travaillait avec lui qu'il devenait coincé… Il est devenu très fragile. De plus en plus fragile et délicat au fil du temps. Sur le plan physique et mental. Je pense que les tournées ont concouru à le briser. On a travaillé comme des dingues de 1963 à 1966, non-stop pendant trois ans. On a dû s'arrêter deux semaines. C'est rien. Si je dis ça à B. B. King, il me répondra : "*Je le fais depuis des années.*" Mais pour des mecs comme Brian… Il était coriace, mais s'est fragilisé. Quand je l'ai rencontré, c'était un petit taureau gallois. Il était carré et il avait l'air très dur. Au départ, les gens lui donnaient toujours des trucs parce que c'était un "Stones". Et il essayait. Il prenait tout. N'importe quelle sorte de trips. Il n'avait pas le temps de se calmer, parce qu'on était tout le temps sur la route et dans l'avion le jour suivant. Ça a fini par le rattraper. Jusqu'à la fin, Brian a tenté de s'en sortir. Juste avant sa mort, il répétait avec des mecs.

Penses-tu que sa mort était un accident ?

Je ne veux rien dire. Il s'est passé des choses très étranges cette nuit-là, c'est tout. Ça aurait aussi bien pu être un accident. Certaines personnes ont soudain disparu… Tout ce truc avec Brian est…

Anita : Ils ont rouvert l'enquête six mois après sa mort.

Keith : Mais il ne s'est rien passé. Aucun de nous a tenté d'étouffer ça. On voulait savoir ce qui se passait. On bossait ce soir-là et on ne s'attendait pas à voir Brian. Il avait officiellement quitté le groupe. On faisait notre premier concert avec Mick Taylor. Non, je ne sais plus. Peut-être que Mick était avec nous depuis une semaine, c'était assez proche du moment où il nous a rejoints. Quelqu'un nous a appelés à minuit et a dit : "*Brian est mort.*" Bordel, qu'est-ce qui se passe ? On avait des chauffeurs qui bossaient pour nous et on a tenté de savoir… certains d'entre eux avaient une sorte d'emprise sur Brian. Il y avait beaucoup de nanas là-bas, ils faisaient une fête. Je n'en sais rien, je ne sais pas ce qui lui est arrivé.

Penses-tu qu'il a été tué ?

Il n'y avait personne sur place qui voulait le tuer. Quelqu'un ne s'est pas occupé de lui, et aurait dû. Parce que quelqu'un était censé veiller sur lui. Tout le monde savait comment Brian était, surtout à une soirée. Il a peut-être eu une crise d'asthme en allant nager. Je ne l'ai jamais vu en faire une. Je savais qu'il était asthmatique, qu'il était accroché à son spray. C'était un bon nageur. Il nageait mieux que tous ceux que je connais. Il pouvait plonger dans la mer du haut de rochers.

Il s'éloignait vraiment de la drogue. Il n'en prenait plus comme avant ; pareil pour le reste. C'est peut-être une association de choses. Je ne comprends pas. Et à qui demander ?

C'était un beau gars. Il faisait partie de ces gens qui sont beaux d'un côté et cons de l'autre. "*Brian, comment tu as pu me faire ça ?*" C'était comme ça.

Sa mort vous a fait quel effet ?

On était vraiment choqués. J'ai tout de suite voulu savoir qui était là et je n'ai pas réussi à le savoir. Le seul mec auquel je pouvais demander est celui qui s'est débarrassé de tout le monde et a disparu. Donc, quand les flics sont arrivés, ce n'était qu'un accident. C'est peut-être vrai. Peut-être que le mec a voulu faire sortir tout le monde pour qu'aucun nom ne soit mentionné. Il a peut-être bien agi. Je ne sais pas.

Il a pu faire un de ces trucs de plongée, était trop saoul, s'est cogné et ça a été mortel. Mais j'ai vu Brian nager dans des conditions terribles, dans une mer déchaînée. J'ai fait de la plongée avec lui aux Fidji. Il n'avait aucun problème. C'était un putain de nageur et j'ai du mal à croire qu'il est mort dans une piscine.

Mais impossible d'en savoir plus. Surtout qu'il n'était plus un Stones à l'époque, on n'était plus en contact direct. C'est comme de savoir qui a tué Kennedy. C'est inextricable.

Anita : Il n'était pas entouré des bonnes personnes.

Keith : Comme Jimi Hendrix. Il ne savait pas faire le tri entre les connards et les gens bien. Il ne virait pas les connards. Il les laissait là, alors qu'ils se demandaient peut-être comment le voler. Il leur donnait à boire, à manger et ils se disaient : "*Oh, ça vaut 250 balles, je peux le piquer.*" Je ne sais pas.

Anita : Brian était un leader. Avec les Stones, il a été le premier à avoir une voiture, à porter des fringues voyantes, à fumer, à prendre de l'acide. C'était à l'époque où tout semblait possible. Tout le monde essayait l'acide, et puis un ami de Brian est mort, ce qui l'a beaucoup affecté. Ça donnait l'impression que tout n'était que mensonges.

Ça a été énorme quand les Beatles et les Stones sont venus à New York la première fois, ils étaient tout le temps à la radio avec Murray the K.

Ah, Murray ! Le cinquième Beatles et le sixième Rolling Stones. Personne ne réalise l'effet qu'a eu l'Amérique sur les Beatles et nous. Il est impossible de décrire ce que ça signifiait pour nous. On a commencé à écouter Otis *[Redding]* aux États-Unis et à acheter nos premiers singles de Stax. Et de Wilson Pickett. C'est ce qui est incroyable avec Bobby Keys – ce type était là depuis le début.

Si tu viens de la ville, tu connais la musique noire, mais si tu es du Nebraska, par exemple…

Le Nebraska… On s'est vraiment sentis déplacés à Omaha. En plus, à notre arrivée, les seuls à nous accueillir étaient douze flics à moto qui ont voulu nous escorter en ville. Et personne n'avait entendu parler de nous. On s'est dit : "*Cool, on a réussi. On doit être énormes.*" Une fois à l'auditorium de 15 000 places, il y avait 600 personnes. Mais on s'est bien amusés.

La descente dans ta propriété à la campagne, en 1967, a été arrangée, non ?

Le *News of the World* a trouvé quelqu'un qui bossait pour nous. Je crois que c'était mon chauffeur, à l'époque. Ils savaient qu'on allait faire la fête là-bas. J'ai simplement dit : "*Allons passer le week-end chez moi.*" Ce que j'avais dit un million de fois avant et un million de fois depuis. On a pris de l'acide et on était défoncés quand ils ont déboulé. Ils n'étaient pas prêts pour ça.

À 20 heures, on a frappé à la porte. On descendait lentement après une journée à délirer. On avait tous réussi à rentrer à la maison. La télé était allumée, sans le son, il y avait de la musique et des stroboscopes. Marianne Faithfull voulait prendre un bain et s'était enroulée dans une couverture. Je suis allé voir à la porte. "*Oh, il y a plein de gens dehors.*" Le mec me dit : "*Lisez ça.*" Et j'ai compris.

Il y avait un dealer que je ne connaissais pas. Il était venu avec d'autres et avait du matos. Ils l'ont laissé partir, quitter le pays. Ce n'était pas ce qu'ils recherchaient.

Au final, ils n'ont rien pu nous mettre sur le dos. Ils ont juste pu nous accuser de laisser des gens fumer dans ma propriété. Ce n'était pas ma drogue. Ils ont pu accuser Mick d'avoir quatre comprimés d'amphétamines achetés légalement en Italie. Ça leur est retombé dessus parce qu'ils n'avaient pas grand-chose à nous reprocher. Ils en avaient plus sur ceux qui étaient avec nous mais qui ne les



TRAVAIL D'ÉQUIPE
À Nellcôte, 1971. *"Mick faisait son truc, et j'essayais de garder le groupe en place."*

intéressaient pas. On était nombreux et certains sont passés à travers tout.

La descente a-t-elle été musclée ?

Non. Ça aurait pu. Mais on descendait d'un trip de douze heures. Ça fait flipper ceux qui voient ça. L'ambiance était trop bizarre pour eux. J'ai dit à une des femmes qui étaient là pour fouiller les filles : *"Pourriez-vous descendre de ce pouf marocain ? Ça abîme les broderies."* On était comme ça. Ils ont tenté d'arrêter la musique et on a refusé, mais baissé le son. Quand ils sont sortis, quelqu'un a mis "Rainy Day Women" très fort. Avec les paroles sur la défonce.

En général, quand il y a une descente de police, les journaux en parlent le lendemain. Pendant une semaine, ils n'ont rien dit pour voir combien d'argent ils pourraient nous soutirer. Ils voulaient voir. Malheureusement, aucun de nous ne savait quoi faire, à qui emprunter de l'argent et c'est passé par les mauvaises personnes.

Mick peut te dire combien. C'était son fric. Un gros paquet de fric.

Selon la rumeur, il y aurait eu une orgie aussi.

Personne n'était en état pour ça. Ils auraient dû revenir à un autre moment, vraiment… Ils ont tout fait pour que ça paraisse le pire possible. Donc, OK, les peines tombent. Mick et Robert Fraser, un autre gars qui s'est fait choper, attendaient déjà depuis deux jours à la prison locale. Ils étaient déjà jugés coupables. Ils attendaient le jugement, et il fallait en finir avec moi. Mick a eu trois mois pour ces quatre comprimés. J'ai écopé d'un an pour avoir laissé des gens fumer chez moi.

La prison de Wormwood Scrubs a 150 ans. Je ne voudrais pas y jouer, encore moins y vivre. Ils m'y ont emmené. On ne te donne pas de couteau et de fourchette, juste une cuillère très émoussée pour éviter qu'on se tue. Pas de ceinture par crainte de pendaison. C'est moche là-bas.

On te donne un bout de papier et un crayon. La première chose qu'on a faite, avec Robert, c'est d'écrire : *"Maman, ne t'inquiète pas… Je suis avec quelqu'un qui fait tout pour que je sorte."* Puis on t'attribue une cellule. Et ils cognent sur les barreaux à 6 du matin pour te réveiller.

Les autres prisonniers se sont mis à me jeter du tabac, parce qu'en prison, c'est la monnaie d'échange. Certains étaient vraiment cool. Il y avait des condamnés à perpétuité. À te glisser du papier à rouler sous ta porte. La première chose qu'on fait en se réveillant, c'est de déplacer sa chaise près de la fenêtre pour tenter de voir quelque chose. C'est une réaction automatique. On tente d'atteindre ce petit coin de ciel.

C'est incroyable. J'allais devoir fabriquer des petits sapins de Noël qu'on met sur les gâteaux. Et coudre des sacs postaux. Puis il y a la promenade où on fait le tour de la cour. Avec des mecs qui t'abordent – ils parlent sans que leur bouche bouge. *"Tu veux du hash ? De l'acide ?"* Prendre de l'acide ? Là ?

La plupart des prisonniers étaient vraiment géniaux. *"Qu'est-ce que tu fous là ? Les salauds ! Ils voulaient te choper."* Ils m'informaient. *"Ça fait des plombes qu'ils t'attendaient ici."* Et je répondais : *"Je ne vais pas rester longtemps là, ne vous inquiétez pas."*

Un après-midi, ils ont mis la radio et ce putain de disque des Stones passe. Toute la prison s'est mise à chanter. C'était de la folie. Ils tapaient sur les barreaux. Ils savaient que j'étais là, ils voulaient me le faire savoir.

Between the Buttons *a-t-il été enregistré après l'arrestation ?*

Comment j'ai obtenu cette interview de Keith

Pour décrocher une des plus grandes interviews du rock, Robert Greenfield s'est laissé entraîner dans une fête non-stop, à Nellcôte.

En mai 1971, j'avais 25 ans et je travaillais régulièrement en tant que journaliste free lance dans les bureaux de *Rolling Stone,* à Londres. Peu après la publication dans le magazine de mon premier récit sur la tournée d'adieu de dix jours des Stones dans leur pays natal, je partais couvrir le Festival de Cannes, quand j'ai reçu un coup de fil m'informant que j'avais été choisi pour interviewer Keith Richards dans le sud de la France.

Je me suis vite aperçu que la fête non-stop, qui était le quotidien de la villa Nellcôte, propriété en bord de mer où Keith résidait alors en tant qu'exilé fiscal, battait déjà son plein. Ayant grand ouvert les portes de la villa à un assortiment spectaculaire d'amis et connaissances de la jet-set, Keith et Anita Pallenberg se conduisaient comme des personnages d'une version rock'n'roll de *Tendre est la nuit,* de F. Scott Fitzgerald.

Tôt le matin, après mon arrivée, j'ai déballé mon magnétophone à cassettes et je suis allé à l'arrière de la maison pour commencer à interviewer Keith. Assis en tailleur, un joint fraîchement roulé à la main, il ne portait ni chemise ni chaussures, savourant le soleil d'une belle journée de printemps dans le sud de la France.

Apparemment serein depuis qu'avec Anita et leur fils de 19 mois, Marlon, ils étaient en sécurité sur la Côte d'Azur, Keith n'a pas évité une seule question que je lui posais. Sa concentration et sa capacité à se souvenir étaient si extraordinaires qu'une simple question sur ce qu'il faisait à l'école a suscité une réponse très détaillée de neuf paragraphes.

À un moment, Anita a décidé de se joindre à la conversation. Dans le mini-Bikini en léopard qui lui servait d'uniforme à Nellcôte, elle était superbe. Contrairement à moi, Keith restait si concentré sur ce qu'il disait qu'elle n'arrivait même pas à le distraire.

La session était si intense que lorsque j'ai fini par couper le magnétophone une heure et demie plus tard, j'ai eu l'impression d'avoir travaillé toute la journée. Quand j'ai demandé à Keith si on pouvait recommencer le lendemain, il a suggéré de reprendre là où on s'était arrêtés dès qu'on se retrouverait face à face.

J'ai alors passé des jours à attendre que ça se reproduise. Selon l'état de Keith quand il descendait le matin, il pouvait demander à quelqu'un d'amener le bateau à moteur pour qu'on aille tous faire du ski nautique dans la baie. Ou il pouvait passer quelques heures à lire les journaux anglais de la veille, qui venaient d'être livrés. Le déjeuner dans le patio était toujours un grand moment. Entre les joints et les bouteilles de vin blanc glacé qui circulaient autour de la table, le repas durait parfois des heures.

Ensuite, Keith pouvait avoir envie de se promener dans sa Jaguar rouge XK-E. S'arrêtant devant une plage déserte, il lui arrivait de passer une heure à faire des ricochets. En résumé : si Keith était heureux, tout le monde l'était aussi. Ce qu'il choisissait de faire devenait l'activité centrale à laquelle participait tout le monde à Nellcôte. Néanmoins, je ne pouvais penser qu'au moment où nous allions reparler.

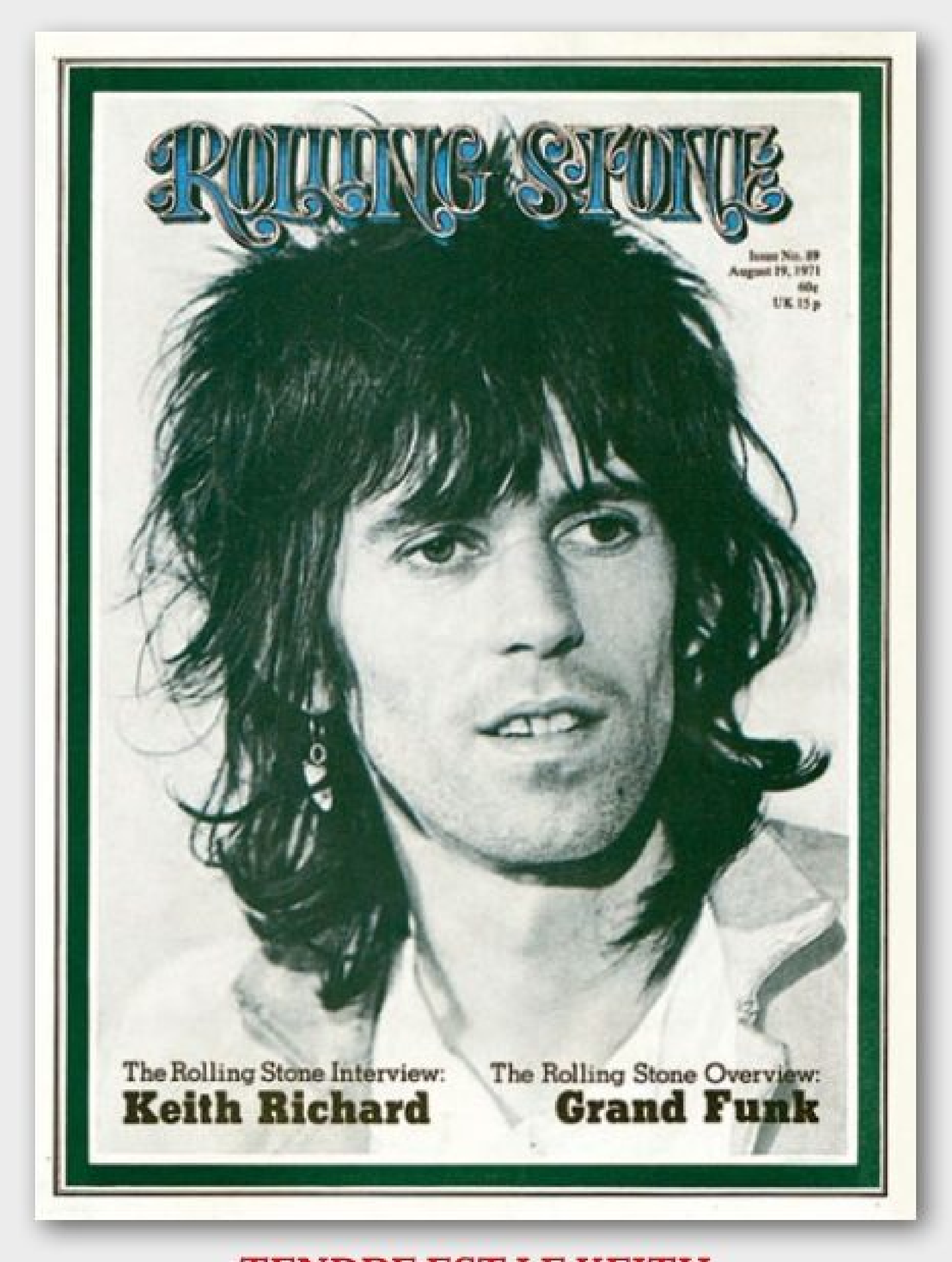
Arrosée par de la tequila, ma deuxième interview avec Keith a eu lieu après le déjeuner, quelques jours plus tard. Alors que nous parlions, notre conversation me semblait carrément brillante. Quand j'ai réécouté la bande plus tard dans l'après-midi, j'ai constaté que le fossé entre mes questions et ses réponses augmentait proportionnellement à notre prise continue de tequila. À la fin de l'interview, nous communiquions par grognements monosyllabiques.

Des jours ont passé sans autre session. À Nellcôte, tout le monde semblait s'amuser sauf moi. Contrairement à eux, j'avais un boulot à faire. Mais malgré mes efforts, je n'arrivais pas à faire en sorte que Keith collabore avec moi. Et je ne pouvais rien faire, sinon attendre.

À un moment, lui et moi avons eu un troisième entretien, bien plus dispersé que ce que j'aurais aimé. Puis plus rien. Pour des raisons connues de lui seulement, il perdait tout intérêt pour le projet.

Les choses se passaient pourtant bien entre nous. Comme toujours, il était agréable avec moi. Mais dans sa tête, l'interview appartenait au passé. Puisque Keith avait décidé que c'était quelque chose qu'il avait déjà fait, je me retrouvais vite à faire partie du décor. Comme tout le monde à Nellcôte, je séjournais à présent ici parce que je n'avais pas d'autre endroit où aller.

Alors que quelques jours supplémentaires s'écoulaient sans que je



TENDRE EST LE KEITH
La une du n° 89 de *Rolling Stone*. L'interview originale faisait plus de 30 000 mots.

puisse convaincre Keith de me parler, la panique me gagnait et j'appelai Marshall Chess à Londres. Marshall, le fils du fondateur du label légendaire Chess Records, dirigeait alors Rolling Stones Records. Je lui dis que si Keith ne me parlait pas à nouveau, son interview ne paraîtrait pas dans *Rolling Stone* parce qu'elle n'existait pas.

Se mettant sur l'affaire comme lui seul le peut, Marshall prit immédiatement l'avion pour le sud de la France. Après que Keith et lui disparaissaient derrière des portes closes pour ce qui était, je l'apprendrai ensuite, une conversation prolongée, Marshall me dit que j'aurais tout le temps nécessaire avec Keith le lendemain matin.

Lors de ce matin particulièrement charmant, Keith, Marshall et moi nous sommes installés autour d'une table en bois, sous des arbres, derrière la maison. Prenant une bouffée après l'autre d'un joint roulé serré, Keith tint parole et bien. Une fois l'entretien terminé, je n'avais plus de questions à poser.

Enfin, j'en avais terminé. Faisant mes bagages le plus vite possible, je dis au revoir à tout le monde et franchis la porte d'entrée de la villa Nellcôte pour – je le pensais – la dernière fois. Alors que je prenais la route, je réalisai que je ne pourrais pas soumettre l'interview avant d'avoir donné à Keith une chance de la lire. Ce qui signifiait que je devrais retourner à Nellcôte.

Après une semaine à écouter Keith parler alors que je tapais sur ma machine à écrire portable amenée de Londres, j'achevais enfin ce qui ressemblait à près d'une centaine de pages de retranscription. Glissant l'original dans une enveloppe en kraft avec une copie carbone, je repris le chemin de Nellcôte.

Comme toujours, la porte d'entrée n'était pas verrouillée. Les Stones s'étant mis à jammer à toute heure de la nuit dans le sous-sol où ils allaient bientôt débuter l'enregistrement d'*Exile on Main Street,* la villa semblait étonnamment calme. Expliquant que j'avais besoin qu'il relise l'interview pour être sûr que j'avais cité correctement ses propos, je lui tendis ma retranscription. Il va sans dire que Keith pouvait retirer tout ce qu'il ne voulait pas voir imprimé.

Pendant les trente minutes qui suivirent, je restai assis en silence à regarder Keith fumer cigarette sur cigarette, lisant chaque page avant de la jeter sur la table. Pour tout journaliste, voir quelqu'un lire ce qu'il a écrit est toujours un cauchemar. Lorsque ce qu'on a écrit concerne cette personne-là, l'expérience devient dix fois pire. Keith allait-il détester cette interview ? Ou allait-il me demander de modérer une partie du langage très explicite ? Ou tristement hocher la tête et me dire que ce serait mieux pour tous les acteurs concernés si cette interview ne voyait jamais le jour ?

Arrivant enfin au bas de la dernière page, me regardant en biais à travers le nuage de fumée de cigarette qui semblait toujours l'entourer, il dit : "*Ouais, mon gars, je l'ai dit. Vas-y, et imprime le tout.*"

Et on en resta là. Pas de corrections. Pas d'ajouts. Pas de soustractions. Keith se moquait de tout ce que les autres pourraient penser de ses propos, car, dans la mesure du possible, tout était vrai. À ce moment précis, Keith Richards m'a fait comprendre qui il était réellement.

ROBERT GREENFIELD

Non, après la tournée américaine. *Satanic Majesties* est l'album enregistré alors qu'on attendait d'être jugés. Il a été réalisé entre les passages au tribunal, les visites aux avocats et tout le monde à bout de nerfs. J'ai fini par choper la varicelle. Au moment de l'appel, quand je suis arrivé, j'étais couvert de boutons. C'en était trop. C'était la dernière goutte ; ils ne l'ont pas supporté. Ils ne m'ont même pas laissé entrer au tribunal parce que j'étais malade.

Flowers a été réalisé en Amérique par Andrew Oldham, simplement pour sortir quelque chose parce qu'on nous réclamait un disque. En fait, tout avait été enregistré un an avant environ, et on avait tout rejeté, parce que ce n'était pas au niveau. J'ai été surpris que ça plaise aux gens à sa sortie. Andrew en avait ras le bol de nous parce qu'on prenait de la drogue et qu'on se faisait arrêter. Ça le bloquait, il ne pouvait pas continuer ses magouilles parce qu'il ne savait pas si on allait finir en prison ou pas. Et on n'arrêtait pas de lui dire : "*Andrew, Andrew…*"

Je me souviens que "Dandelion" est sorti en single aux États-Unis pendant l'été du flower power.

Avec la face B, "We Love You", et le son de la porte de prison. On n'a pas eu l'occasion de trop savourer le flower power en raison de l'arrestation. On était des hors-la-loi.

Mais il y a un temps dans la vie de tout le monde où on sort, où on s'épanouit et c'était à peu près ce moment-là pour les Stones.

Brian était comme ça à Monterey.

Anita : Il était défoncé au STP *[une drogue psychédélique, note du traducteur]* à Monterey.

Est-ce qu'il en est revenu avec beaucoup de choses dans la tête ?

Oui, absolument.

Anita : Et beaucoup de STP.

Est-ce que Mick et toi écrivez encore comme dans le passé ?

Ça fait deux semaines que je ne l'ai pas vu parce qu'il est parti et s'est marié, mais au fond, oui. On se fait écouter des trucs, puis on met tout ça sur une cassette ou autre et on réécoute. Mick écrit plus de mélodies aujourd'hui qu'auparavant.

En général, pour nos premiers morceaux, je composais la mélodie et Mick se chargeait des paroles. Ça n'est pas arrivé au point de la collaboration Lennon-McCartney. Dans chacune de nos chansons, il y a des petits passages de l'un et de l'autre. La seule chose sur laquelle je n'ai rien fait sur *Sticky Fingers,* c'est "Moonlight Mile", parce que j'étais absent à ce moment-là. C'était génial de l'entendre parce que j'étais vraiment largué vers la fin de l'album, et c'était comme d'écouter de façon vraiment attentive. On a tous été surpris de la façon dont l'album s'est mis en place. *Sticky Fingers,* il s'est fait tout seul.

Et "Satisfaction", ça s'est passé comment ?

J'ai écrit ce morceau. Je me suis réveillé une nuit dans une chambre d'hôtel. C'est génial, les chambres d'hôtel. C'est là qu'on peut écrire ses meilleures chansons ; je me suis réveillé avec un riff en tête et la base du refrain et j'ai tout noté. Pour moi, le titre ressemblait quand même à une maquette. Je voulais faire… Je n'arrivais pas à le trouver excitant. Je ne l'ai vraiment aimé que cette nuit-là, à l'hôtel, mais je m'en suis détaché. Ce n'est pas que je n'en voulais pas – j'avais envie de le réenregistrer. Ça sonnait pas mal, mais je n'aimais pas vraiment la guitare fuzz. Je voulais la modifier. Mais je ne pense pas qu'on aurait pu le faire, il aurait fallu des cuivres ou quelque chose qui puisse vraiment assurer ce riff.

Penses-tu que Let It Bleed *est le meilleur album des Stones ?*

Je ne l'ai pas écouté depuis longtemps et je trouve que des choses comme "Midnight Rambler" passent mieux sur scène, parce qu'on les rallonge. Parfois, quand tu enregistres un morceau, tu le fais à moitié, parce que tu ne l'as peut-être jamais joué sur scène. Tu l'as simplement écrit et tu l'enregistres. À partir de là, tu le prends et tu continues à le jouer et il devient différent. Je me souviens qu'à l'époque, j'étais à fond dans les 12-cordes et les bottlenecks.

Cette chanson qui y va à fond sur son personnage, c'est ça ?

En général, quand on écrit, il faut lancer Mick sur quelque chose et le laisser broder là-dessus, le laisser dérouler son truc, l'écouter et se mettre à choisir certains mots qui se distinguent. Et on construit en partant de là. Beaucoup de gens se plaignent encore de ne pas entendre correctement la voix. Si les paroles survivent, c'est super ; si ce n'est pas le cas, c'est très bien aussi, parce que, de toute façon, elles peuvent signifier un millier de choses différentes pour chacun.

Mais la chanson est quasi psychotique, non ?

C'est simplement quelque chose qui est là, qui l'a toujours été. Une sorte d'alchimie. Mick et moi pouvons vraiment bien bosser ensemble. C'est une façon de canaliser tout ça. Je préfère qu'on le joue plutôt qu'on le vive.

Le public vient aux concerts des Stones pour se défouler.

Oui, et ça a été interprété comme de la violence ou "une putain d'émeute", alors qu'en réalité, ce ne sont que des gens qui se défoulent. Pas contre qui que ce soit, mais entre eux. Ce truc du rock'n'roll, même quand à ses débuts, ces chansons ont créé une révolution domestique. Lorsque les parents sortaient, il y avait toutes sortes de fêtes. Eddie Cochran et tous ces musiciens ont créé quelque chose qui a été suivi et à partir duquel on construit à présent.

"Altamont, ça ne pouvait arriver qu'aux Stones. Soyons honnêtes, ça n'arriverait pas aux Bee Gees ou à Crosby, Stills and Nash."

Comme "Street Fighting Man" ?

C'est marrant, le timing de ces choses, parce qu'on suit vraiment ce qui se passe. La chanson a été interprétée des milliers de façons différentes parce qu'elle est réellement ambiguë. Tenter d'être révolutionnaire à Londres, à Grosvenor Square. Mick s'est rendu à beaucoup de manifestations et a été chargé par la police. Le basic track a été réalisé sur un mono-cassette avec des overdubs très distordus sur un Philips, sans limitateur. Brian joue du sitar. Il tient les notes qui ne passeraient pas autrement, sur une console ce serait impossible de caser ça. Mais sur cassette, si tu touches simplement les gens, ça marche. On enregistre en studio, puis on met ça sur une bande. On y ajoute des percussions et de la basse. Je n'ai vraiment pas besoin de 16 pistes pour faire une chanson. C'est bien de les rendre plus simples, parfois. "Parachute Woman" a été faite sur cassette.

Comment avez-vous eu l'idée de cette photo du groupe en travestis ?

Il y avait eu une grosse excitation pour la photo de "Have You Seen Your Mother, Baby ?" Jerry Schatzberg avait fait la photo, Andrew avait commandé une tripotée de costumes et Brian m'a passé des trucs incroyables. On a marché depuis Park Lane dans ces tenues-là.

En portant des talons hauts ?

Oui, et tout le reste. Bill dans un fauteuil roulant. Ça a pris un moment de prendre la photo et de rentrer, donc que faire ? Est-ce qu'on enlève la moitié des tenues et qu'on marche pour revenir… ou on garde l'ensemble ? Et quelle voix adopter, celle d'un homme ou celle d'une femme ? De toute façon, j'avais soif, j'ai proposé qu'on aille prendre une bière. On a tous foncé vers un bar. On s'est assis là, on a bu une bière et on a regardé la télé sans que personne ne dise quoi que ce soit. Mais c'était tout aussi outrancier parce que Bill est resté dans son fauteuil roulant et que Brian le poussait un peu partout.

Sur "Stupid Girl", "Under My Thumb" et d'autres chansons de cette période, on entend de réelles attaques contre les filles.

Ce n'était que le produit de notre environnement… les hôtels et trop de filles idiotes. Pas toutes idiotes, pas du tout, mais on devient comme ça. Quand tu es enfermé en permanence – la moitié du temps, il était impossible de sortir, c'était vraiment l'horreur – c'est un peu comme si tu survivais à une sorte de match de football entier. Ou pas tout à fait. Tu obtiens ce qu'il te faut en appelant le room service. Des limousines sont envoyées à travers la ville pour récupérer un sachet de ci ou ça. Tu deviens vraiment coupé du monde.

John Lennon a dit que les Stones faisaient les choses deux mois après les Beatles. Beaucoup de monde a trouvé que Satanic Majesties *est simplement* Sgt. Pepper's *à l'envers.*

Alors ça, je ne sais pas. Je n'ai jamais écouté les Beatles ni autre chose quand on travaillait. C'est sans doute plus dû au fait qu'on passait tous par les mêmes choses. Peut-être qu'on l'a fait un petit peu après eux. De toute façon, on les a suivis sur tant de scènes. On n'est simplement que des miroirs de tout cela. Ça nous a pris bien plus longtemps de sortir un disque, notre musique est toujours sortie plus tard de toute façon.

Est-ce que Let It Bleed *a quelque chose à voir avec* Let It Be *?*

Absolument rien. C'est juste une coïncidence parce qu'on travaillait dans les mêmes grandes lignes à la même période et au même âge que beaucoup d'autres mecs. On essayait tous de faire la même chose au fond, s'exciter et que ce soit communicatif. "*Let it bleed*" n'est qu'une phrase d'une chanson que Mick a écrite. Elle est devenue son titre… on a juste sorti une phrase. On ne savait pas comment intituler cette chanson. On était passés par "*Take my arm, take my leg*" et on avait enregistré le morceau. On aimait cette chanson… donc peut-être qu'il y a eu une influence parce que *Let It Be* avait été envisagé depuis des années pour leur film, pour cet album. "*Let it…*" quelque chose. "*Let it out. Let it loose…*"

Est-ce que tu chantes seul pour la première fois sur cet album ?

Je t'en prie. Ma voix est déjà apparue en solo sur le premier couplet de "Salt of the Earth." On a fait le refrain ensemble, Mick et moi. Si j'écris une chanson, en général, je m'en charge entièrement, mais c'est difficile. Quelqu'un y met toujours son grain de sel. J'ai pensé que je n'étais pas sur "Moonlight Mile", mais le dernier riff que tout le monde se met à jouer en est un que j'ai joué sur des bandes précédentes avant d'arrêter. On a écrit le refrain de "Wild Horses" dans les toilettes du studio d'enregistrement de Muscle Shoals, parce qu'il ne se terminait pas bien.

Est-ce que ça a un rapport avec la naissance de Marlon ?

Oui, parce que je savais qu'on allait devoir partir en Amérique et se remettre à travailler… pour que je me bouge le cul, alors que je n'avais pas vraiment envie d'y aller. C'était un moment très délicat, le bébé n'avait que 2 mois et il fallait partir. Des millions de gens le font tout le temps, mais malgré tout…

Et ça s'est passé comment pour des morceaux antérieurs comme "Paint It Black" ?



PRENDRE LA PORTE
Richards à Nellcôte, où il a combattu sa dépendance à l'héroïne.

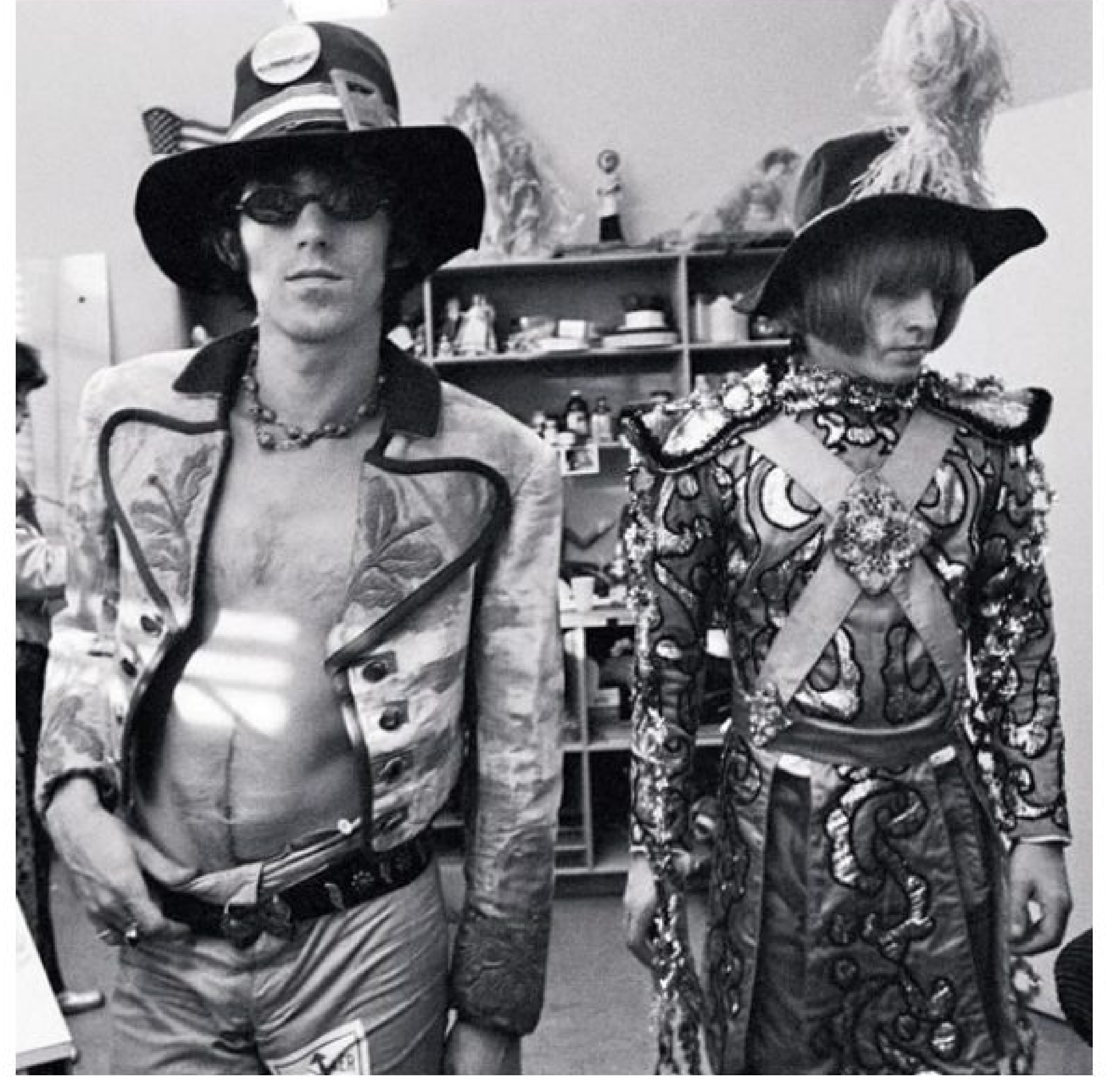
Mick l'a écrit. J'ai composé la musique, il s'est occupé des paroles. Ce qui est étonnant sur celui-là, pour moi, c'est le sitar. Et il y a aussi le fait qu'on l'a enregistré comme un morceau comique. Bill jouait de l'orgue, imitant notre premier manager qui avait commencé sa carrière dans le show-business comme organiste dans un cinéma. On l'a joué avec des rythmes funky et ça ne marchait pas, puis il s'est mis à le jouer comme ça et on lui a tous emboîté le pas. C'était un rythme assez étrange. Le jeu de sitar de Brian en fait tout autre chose. Ça nous a valu des lettres étranges, avec des commentaires du style : *"Y avait-il une virgule dans le titre ? Était-ce un ordre adressé au monde ?" [On pourrait alors traduire le titre en "Peins-le, Noir", ndt.]*

Et "Mother's Little Helper" ?

À cette époque-là, Mick et moi étions dans un moule assez solide de paroles et musique, à moins que je ne trouve quelque chose d'exceptionnel qu'on pouvait utiliser dans le titre ou autre. Comme tout était réalisé sur la route, je passais les deux premières semaines de la tournée à réfléchir à tout… Une tournée américaine signifiait qu'on se mettait à écrire l'album suivant. Au bout de trois-quatre semaines, on avait de quoi faire et on partait à L.A. pour enregistrer. On travaillait vite et quand on finissait la tournée, on était super-rôdés pour jouer, aussi rôdés que le groupe peut l'être.

"19th Nervous Breakdown", "Have You Seen Your Mother, Baby", "Mother's Little Helper", ces chansons se moquent toutes d'une autre génération.

Mick a toujours beaucoup écrit là-dessus. Beaucoup des morceaux de Chuck Berry et des premiers compositeurs de rock critiquaient cette autre génération. Il y avait alors ce sentiment, comme en 1967. On se moquait de pas mal de ces gens, mais ils ont dû vite comprendre le message parce qu'ils ont tenté de sabrer le rock'n'roll. Clairement, ils ont vu une certaine destruction venir de… Ils l'ont sentie tout de suite.



UNE TOUCHE DE STYLE
Richards et Jones, en 1967.
"Brian était un type bizarre…"

Le maire de Denver nous a envoyé une lettre pour nous demander de venir dans le calme, de donner le concert de la façon la plus calme possible et de repartir le soir même. J'ai encore cette lettre avec le cachet de Denver dessus. C'est ce que les maires voulaient obtenir de nous. Ils pouvaient recevoir les Beatles, mais préféraient nous virer de leur ville à coups de pied.

Une partie de l'image des Stones est ce côté sexuel.

Oui, lors de notre première expédition en Amérique, on a remarqué un manque flagrant de nanas, comme on le disait à l'époque. C'était très difficile. Pour des mecs qui étaient allés en Europe et en Angleterre et tombaient les filles de tous les côtés, de se retrouver dans un pays où personne n'y croyait. On est vraiment tombés au plus bas et on est remontés peu à peu. Parce que c'était difficile. À New York ou L.A., tu trouves toujours quelque chose dans une ville de cette taille si c'est ce que tu recherches. Mais quand tu es à Omaha, en 1964, et que soudain tu te sens libidineux, autant oublier. À chaque fois qu'on revenait c'était…

Le concert de Hyde Park a-t-il été programmé avant la mort de Brian ?

Bien sûr. C'était notre première apparition avec Mick Taylor. On voulait faire découvrir Mick Taylor sur scène. On voulait organiser quelque chose à Londres et que ce soit gratuit. Ce qui est aussi bien chiant, parce que les deux concerts gratuits qu'on a donnés, c'est Hyde Park et Altamont. Les deux sont complètement différents. Les gens nous rebattent les oreilles avec ça, parce qu'on est arrivés en véhicule blindé. Peut-être que c'était la meilleure chose à faire. Donc on est venus dans une ambulance blindée. Ça nous a pris environ deux heures de traverser la foule. Et on a assez mal joué. Quasiment jusqu'à la fin, parce qu'on n'avait pas joué depuis des années. Et tout le monde s'en foutait parce qu'ils voulaient juste nous entendre rejouer. C'était cool qu'ils soient contents de nous voir, parce que le sentiment était réciproque. On se devait de revenir après la mort de Brian. On avait mis ce grand portrait de lui sur scène et sur certaines photos on dirait une sorte de fantôme.

Le côté satanique ressort vraiment après Beggars Banquet.

Je pense qu'il y a toujours eu une acceptation… Par exemple, Kenneth Anger m'a dit que j'étais son bras droit. C'est simplement un ressenti, que tu aies ou pas intégré ce truc de bien et de mal. Main droite, main gauche, jusqu'où peut-on aller ?

Jusqu'où ?

Quand on commence, il n'y a pas moyen de faire demi-tour. Savoir où ça mène, c'est encore autre chose.

Au même endroit ?

Oui. Alors, bordel, c'est quelque chose qu'on devrait tous explorer. Il y a des possibilités. Beaucoup de gens s'en sont servis et c'est en nous tous. Par exemple, tout le trip de Dr. John est basé dessus. Pourquoi les gens pratiquent-ils le vaudou ? Toutes ces choses fourrées dans le sac de la superstition et des histoires de bonnes femmes. Je ne suis pas expert. Je ne prétendrai jamais l'être, j'essaie simplement de mettre un peu ça en lumière. Il n'y a pas tant de choses que ça qu'on peut mettre en lumière.

Il doit exister des gens qui savent tout ça. Personne ne peut vraiment savoir ce qui est important avec le genre de gouvernement qu'on a à présent. Ils te disent ce qui s'est réellement passé avec cinquante ans de retard. Ils te diront ce qui est arrivé à Kennedy dans quelques années. Ce n'est pas un mystère. C'est une énorme couille dans l'organisation, un grain de sable dans la mécanique et ils diront qui a fait le coup. Mais d'ici là, ça ne comptera plus, ils seront tous morts et enterrés et ce sera : *"Aujourd'hui, c'est différent, à cette époque plus éclairée…"*

"J'ai hurlé : 'Qui a tué les Kennedy ?'" Est-ce que ça s'applique à Mick aussi ou est-ce plus un truc lié au show-business ?

Au fond, Mick et moi sommes passés par les mêmes choses. C'est souvent dû au fait d'être associés, et les journalistes aiment accuser pour rien. Avant, quand on était des jeunes innocents voulant juste s'amuser, ils disaient : *"Vous êtes malfaisants, vous êtes mauvais."* Oh,

vraiment, je suis le mal ? Donc, on se met à penser au mal.

De quoi il s'agit ? Je ne sais pas combien de gens imaginent que Mick est le diable ou simplement une bête de scène. Il y a des magiciens noirs qui pensent qu'on agit en tant qu'agents inconnus de Lucifer et d'autres qui croient qu'on est Lucifer. Tout le monde est Lucifer.

Est-ce que ça produit des choses comme Altamont ?

Comme je l'ai dit, je n'ai pas du tout aimé l'atmosphère là-bas lorsqu'on a commencé à jouer. Après une journée à laisser la sécurité se lâcher, que peut-on attendre ? Qui veut-on accuser ? Veut-on simplement accuser quelqu'un ou veut-on en tirer des leçons ? Je ne pense pas qu'il faut blâmer les gens qui mettent ça sur le dos des Angels.

Si on met ce genre de personnes à ce type de postes… Mais je ne savais pas quel genre de gens c'était. Quand le Grateful Dead nous a dit : "*C'est cool. On s'est servi d'eux ces deux ou trois dernières années, Kesey les a calmés*", j'étais sceptique, puis j'ai dit : "*Je vous fais confiance.*" J'ai fait confiance à tout le monde jusqu'ici, parce qu'ils savent ce qu'ils font quand ils organisent un concert. Dès le départ, il faut se dire que ça va être organisé quand on arrive sur place, sinon, il n'y aurait pas de concert.

Qui a mis les Angels à ce poste ? Spécifiquement.

Spécifiquement ? À la base, on a demandé au Dead s'ils pouvaient nous aider à organiser un concert gratuit. On a d'abord eu l'idée d'organiser un concert gratuit et on a voulu le faire à San Francisco, parce que ce genre de trucs avait souvent lieu là-bas. À qui demander et qui a donné plus de concerts gratuits que tout le monde ? Le Grateful Dead. C'était très sympa, on s'est vus, on a parlé de plein de choses, joué un peu. Ils nous ont expliqué comment faire et c'était un gros truc, mais ils pensaient pouvoir organiser ça.

Ça se résume au nombre de personnes qu'on peut rassembler. En Inde, ils ont l'habitude que beaucoup de gens se réunissent pour une occasion religieuse. Mais ce n'était pas une fête religieuse, ça se passait au milieu du désert, en Californie, avec des autoroutes. On a été très emmerdés. On était à Muscle Shoals, à essayer d'enregistrer un disque. Pendant ce temps, ils affrontaient des montagnes de problèmes, des gens qui disent : "*Oui, vous pouvez monter une scène et installer votre matos*", puis disent : "*Cassez-vous !*" On avait subi ça pendant toute la tournée. "*Golden Gate Park, oui, allez-y. Non, non. La municipalité refuse.*"

On était encore en Alabama à faire des disques, donc on était obligés de croire les gens, leur faire confiance. Ils pouvaient le faire et ils l'ont fait. Mais ce n'était pas leur faute, ils n'ont pas eu assez de temps pour réfléchir au parking ou aux toilettes, à la façon dont les gens allaient venir… Ils ont pensé à eux jusqu'à un certain point, mais personne ne savait exactement combien il y aurait de spectateurs.

Avez-vous envisagé de ne pas jouer ?

Tu imagines ce que ça aurait entraîné, en plus de rassembler tous ces gens au même endroit ? Il n'y aurait pas eu qu'un mort… En plus de ça, tout le monde était très sensible. Soudain, l'Amérique semble avoir développé cette hypersensibilité à la vie et à la mort dont elle avait l'air de se foutre auparavant. Je n'ai jamais vu les Américains bouger quand un flic a été écrasé à Long Beach.

Avez-vous attendu exprès qu'il fasse nuit pour monter sur scène avec un effet maximal ?

Ça faisait vingt-quatre heures que j'étais debout : j'avais hâte de me tirer de là. C'était pourri, plein de problèmes, c'était le chaos, notre équipe nous disait de ne pas y aller, de laisser d'abord le public se calmer un peu. Ces séances au coin du feu, elles durent toujours plus longtemps qu'on le pensait.

Que s'est-il passé quand vous êtes montés sur scène ?

C'était parfaitement normal. Bon son, bonne ambiance. Je ne suis pas habitué à ce que les Hells Angels m'éclipsent – putain, la moto d'un mec. Je n'y crois pas. Pour une cascade. Qu'est-ce que la moto foutait là, au quatrième rang de ce putain…

Donc le mec laisse sa moto là, quelqu'un la fait tomber et c'est le premier truc. "*Oh mon Dieu, une moto a été renversée.*" "*Oui, je comprends parfaitement que ta moto a été renversée, peut-on continuer le concert ?*" Mais ils ne sont pas comme ça. Ils sont complètement dingues de leur moto, comme on le sait.

Et si quelqu'un essayait de piquer ta guitare ? Il se prendrait un coup de poing vite fait, non ?

Je ne le tue pas. Et je ne demande pas à 500 de mes potes de venir le tabasser. Je ne suis pas organisé à ce point. Si quelqu'un tente de piquer ma guitare et que je ne veux pas le laisser faire, c'est entre lui et moi. Je n'appelle pas Bill Wyman pour qu'il aille lui casser la gueule.

Mick semblait tenter de calmer les choses.

Malgré tout le contrôle qu'on peut avoir sur un public, ça ne signifie pas qu'on peut contrôler des meurtriers. On ne peut pas faire disparaître le couteau d'un mec en le regardant. Curieusement, en Amérique en 1969 – je sais pas trop maintenant, ni avant –, on a le sentiment qu'on veut vraiment nous sécher.

Comme à la conférence de presse au Rainbow Room. Ridicule. Des mecs qui demandent quoi faire pour la guerre du Vietnam. "*Qu'est-ce que tu me demandes ? C'est à ton peuple de régler ça.*" Ils posent des questions sur tout, sur ton troisième œil… c'est très sympa. Mais on ne peut pas être Dieu. On ne peut pas faire semblant de jouer à être Dieu… Altamont, ça ne pouvait arriver qu'aux Stones. Soyons honnêtes. Ça n'arriverait pas aux Bee Gees, pas plus qu'à Crosby, Stills and Nash.

Les gens t'écoutent quand tu chantes et Sticky Fingers *est un album de drogues dures, d'une façon ou d'une autre.*

Je pense pas que *Sticky Fingers* soit un album de drogues dures, pas plus que le monde est dur. En 1964, en Amérique, je ne tombais pas sur des mecs qui me disaient : "*Tu veux de l'héro ? Tu veux de la coke ? Tu veux de l'acide ? Tu veux du peyote ?*" Et me filaient toutes sortes d'initiales et de noms. Maintenant, j'ai du mal à les éviter.

Des gens pensent que tu es prêt à financer chaque expédition de trafic de drogue dans le monde. "*Écoute, ça ne m'intéresse pas. Tu te fais une idée fausse.*" Les mecs qui sont là-dedans le sont parce qu'ils sont bons… ils ont pris des risques. Ils ne le font pas pour rien – soit c'est pour se défoncer, soit c'est pour la thune. Beaucoup de mecs prennent leur pied en passant la douane.

Et si un gamin de 12 ou 13 ans qui achète Sticky Fingers *et entend pour la première fois parler de cocaïne, ou découvre que "Brown Sugar" a un autre sens ?*

Je n'ai pas découvert que "Brown Sugar" avait un autre sens… on l'a écrite en 1969. Et tout ce que je peux dire, c'est qu'on ne parlait pas de "brown sugar" à l'époque.

C'était la cocaïne ?

Non, c'est l'héro dans certains endroits. Apparemment celle qu'on trouve à L.A. est brun clair avec des grumeaux dedans. Ces gens ne savent pas ce qu'ils achètent. Si tu ne sais pas ce que tu achètes, tu ne sais pas non plus ce que tu absorbes. Et si tu ne le sais pas, tu es con. Personne ne mangerait de viande avec des asticots rampant dessus, mais certains s'injectent de la merde sans rien savoir. Ne prends pas mon exemple, mais celui de Jimi Hendrix. Ou pas. Ça dépend de qui tu es et de comment tu te sens. Qui a dit qu'il faut vivre soixante-dix ans ? Il n'y a qu'une source d'information qui le dit, à ma connaissance, et elle ne précise même pas que tout le monde doit le faire. Tout le monde ne peut pas y arriver.

Veux-tu vivre jusqu'à 70 ans ?

Je n'arrive même pas à imaginer ce que c'est, d'avoir 70 ans. Quand j'avais 20 ans, je n'imaginais pas ce que ce serait d'avoir 28 ans.

Peux-tu t'imaginer à 30 ans ?

Ça n'est que dans deux ans. Je ne sais pas, vraiment. 30 ans me semble encore un gros truc ! Et je sais que 33 ans est un vrai trip. 33, c'est une année ! ®

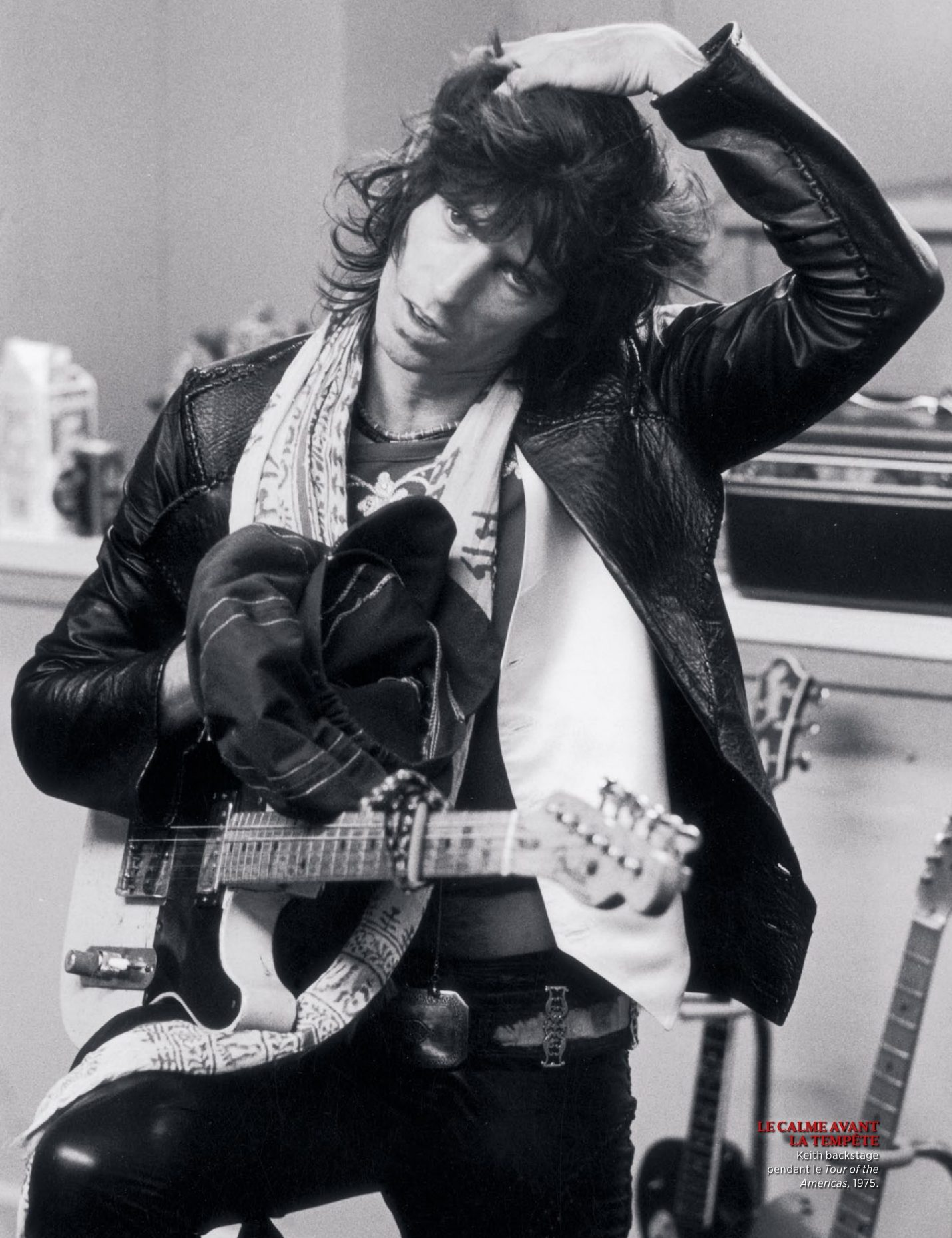
Keith rencontre la police montée

Lorsqu'il est arrêté à Toronto, en 1977, l'avenir des Stones devient incertain

PAR CHET FLIPPO

Extrait de *Rolling Stone* n° 238, 5 mai 1977

Mon taxi progresse dans l'allée sinueuse du Harbour Castle Hilton, à Toronto, résidence temporaire des Rolling Stones, et je ne sais pas à quoi m'attendre. Je ne sais que ce que j'ai lu (et écrit) : Keith Richards s'est à nouveau fait choper avec de la drogue – ici même, à l'Harbour Castle –, quelques jours après l'arrestation par la police montée de sa compagne, Anita Pallenberg, à l'aéroport ; et les autres Stones en auraient marre. ✷ Je sais qu'ils sont ici pour enregistrer deux shows à la El Mocambo Tavern afin de boucler un album live. Mais depuis les arrestations, ils sont à nouveau en plein chaos. Je les ai déjà suivis en 1975, pour leur *Tour of the Americas,* et certains prétendaient que la fin était proche. Je vais devoir affronter Mick Jagger avec une question désormais récurrente : se pourrait-il que ce soit la dernière fois ? Pour la première fois, peut-être, il devra y réfléchir, et répondre.



LE CALME AVANT LA TEMPÊTE
Keith backstage pendant le *Tour of the Americas*, 1975.

Mais tout d'abord, il y a l'entourage des Stones : assistants, avocats, sécurité, et les deux hommes auxquels je me heurte le plus à Toronto, Paul Wasserman, numéro un des attachés de presse rock'n'roll, souvent payé pour que ses clients n'apparaissent pas dans la presse, et le manager Peter Rudge, Anglais élégant et survolté, connu pour son côté imprévisible. Rudge a tenté de maintenir le secret sur les activités des Rolling Stones à Toronto.

Une fois installé au Harbour Castle, je me glisse dans l'entrée – envahie de journalistes locaux et surveillée par la police montée – et tombe sur Bill Carter. C'est un avocat coriace de Little Rock (Arkansas), désormais représentant américain des Stones et chef de la sécurité de la tournée. Je l'ai rencontré en 1975. Nous allons discuter dans un coin du Quayside Bar.

Moins de dix minutes plus tard, Peter Rudge passe, me voit et pâlit. Plus tard, il vient me serrer la main de façon circonspecte. "*J'ai interdit la presse américaine,* me dit-il. *Mais nous savions que tu viendrais. Pourquoi crois-tu que tu n'as pas pu avoir de chambre à notre étage ?*" Je suis coincé au 7e, alors que l'entourage des Stones est réparti entre les 29e et 34e étages.

Je vais devoir affronter Mick Jagger avec une question désormais récurrente : se pourrait-il que ce soit la dernière fois ?

"*J'ai déjà les numéros des chambres,* lui dis-je.

— *J'en suis certain*", répond-il avant de s'éloigner. (J'ai obtenu une liste des chambres les plus importantes, grâce à la faculté qu'ont les femmes de chambre du monde entier à échanger des informations contre de l'argent.)

Le 24 février, Keith Richards et Anita Pallenberg ont été arrêtés à l'aéroport de Toronto. Les agents des douanes et les hommes de la brigade des stupéfiants de la Gendarmerie royale du Canada ont fouillé les vingt-huit bagages de Pallenberg et auraient trouvé du haschich et des traces d'héroïne. Alors qu'elle était arrêtée et libérée – à Brampton, qui relève de la zone aéroportuaire –, Keith et leur fils de 7 ans, Marlon, sont allés à l'Harbour Castle Hilton. Keith a réservé six chambres sous le nom de "Redlings." Ces chambres sont appelées "floaters" dans le monde du rock et elles peuvent être très utiles aux rock stars majeures. Lorsque vous n'avez pas de nom et de nombreuses chambres, vous n'êtes pas là.

Trois jours après l'arrestation d'Anita, la police montée et celle de la province d'Ontario ont envahi l'hôtel, munies d'un mandat de perquisition au nom de Pallenberg. Elle n'était pas dans les registres et la police a mis quarante-cinq minutes à localiser l'une des chambres de Keith, où elle aurait trouvé 28 grammes d'héroïne.

Puis la police montée a commis une erreur. Alors qu'elle opère depuis l'aéroport et que le mandat est au nom d'Anita, elle a emmené Keith à Brompton pour l'arrêter, au lieu de rester à Toronto, où les autorités pouvaient être plus concernées. Le juge d'instance de Brampton a libéré Keith avec une caution de 1 000 $ sans dépôt. Il n'a pas eu à verser un centime.

Cela n'a pas plu à la police montée. Elle l'a accusé de détention de stupéfiants dans l'intention d'en faire la revente – une accusation grave, dont la peine va de sept ans de prison à la perpétuité. La défonce et la caution peu élevée de Keith Richards, Rolling Stones, sont devenues un problème.

Tandis que le groupe a poursuivi les répétitions de nuit dans des studios de location, l'ambiance a viré à l'agitation au Harbour Castle. Soudain, l'entrée s'est peuplée de policiers en civil, de groupies et de reporters. La propre équipe de sécurité des Stones a débarqué.

Je laisse Bill Carter au Quayside et pars en quête de Wasserman, l'attaché de presse, pour écouter ce qu'il n'a pas le droit de me dire. Quand il ouvre la porte de la 3016, il soupire. "*Pourquoi tu ne m'as pas appelé de New York ? J'aurais pu te dire que tu n'étais pas autorisé à venir.*

— *Je préférais l'entendre en personne,* dis-je. *Donc, les Stones vont jouer à l'El Mocambo. Ça se passe ce soir ?*"

Il pousse un gros soupir. "*Peu importe. Tu ne pourras pas entrer de toute façon. Pas de presse. Et tu ne peux pas non plus parler aux Stones.*

— *Merci beaucoup,* dis-je en sortant. *Je te tiendrais au courant de ce qui se passe.*

— *Merci. Au fait, ils ne seront pas là ce soir. Il y a une fête ici à laquelle tu n'es pas invité. Si tu mentionnes ça à Peter, je nierai l'avoir dit.*"

Je décide de jeter un œil à l'El Mocambo avec un journaliste local. Il y a un petit attroupement devant la porte d'entrée verrouillée. Nous frappons à la fenêtre et un énorme videur grogne : "*Séance privée.*" Au final, nous discutons et montons à l'étage pour voir jouer la première partie, April Wine. L'endroit est parfait pour les Stones : petit, sombre, louche et bondé, avec une grosse lune orange et des palmiers en guise de décor.

Au huitième jour de la dernière crise des Stones, le jeudi 3 mars, je suis réveillé par un coup de fil de Wasserman. "*On sait que tu es entré à l'El Mocambo hier soir,* m'informe-t-il. *Pourquoi ne pas plutôt rester ici et venir à la fête ?*"

Que puis-je répondre à ce maître du sous-entendu ?

Wasserman reprend : "*Carter et moi emmenons Anita au tribunal ce matin, mais il n'y a pas de raison que tu y ailles. Ils vont simplement renvoyer son audition au 14. Les Stones travaillent sur de nouveaux morceaux pour un album studio. Je ne te l'ai pas dit. Ciao. N'oublie pas : tous les téléphones sont sur écoute ici.*"

Une source dans le camp des Stones me donne quelques informations intéressantes : "*Tu peux repérer les policiers dans l'entrée parce qu'ils ont de petits récepteurs dans les oreilles... On ne sait toujours pas s'il y a eu un informateur dans l'hôtel. J'ai peur que ce soit sérieux. Les Stones – Mick en particulier – sont à bout et déprimés. Ils pensent que ce live et l'album studio seront leurs derniers.*"

LE NEUVIÈME JOUR, VENDREDI 4 MARS, MARGARET, l'épouse de 28 ans du Premier ministre, Pierre Elliott Trudeau, entre en scène. Mais plantons le décor.

À 18 heures, les 300 chanceux munis de tickets se retrouvent chez Chum (une radio) sans connaître leur destination, montent dans des bus et sont conduits à l'El Mocambo. Le club est pratiquement encerclé par la police. J'entre à l'aide d'une carte de police et d'un pot-de-vin. Durant le show, alors que les Stones attaquent "Star Star" (mieux connu sous le titre "Starfucker"), qui est assise aux premières loges ? Margaret Trudeau. Elle est arrivée et repart dans une limousine des Stones, et prend une suite au Harbour Castle où elle donne une fête bien gardée pour le groupe.

Le matin du 10e jour, samedi, Toronto commence à marcher sur la



NO FUTURE

Mick, en 1977 : *"Dans cinq ans, on ne tournera plus du tout – plus trop, en tout cas, juste quelques petites salles."*

tête. Partout, des gros titres : "MARGARET VA VOIR LES STONES".

Ce soir-là, je réussis à entrer à l'El Mocambo et je m'installe à une table près de la scène avec la journaliste Lisa Robinson et John Rockwell, du *New York Times*. Rudge me repère et ne peut que grincer des dents.

Les Stones sont superbes. Être assis à 1,50 mètre d'eux alors qu'ils sont à pleine puissance est incroyable : Billy Preston se glisse derrière ses claviers, Ollie Brown se met aux percussions derrière Charlie Watts, Bill Wyman est timidement à l'extrême droite de la petite scène, et Jagger est flanqué de Keith et Ronnie Wood. Keith, décharné et mal rasé, mais souriant parfois, les entraîne sur "Honky Tonk Women" et Jagger, en combinaison verte et blanche ouverte jusqu'à l'endroit où l'on devine ses poils pubiens, est au summum de la frime et de la suffisance.

Sur "Star Star," Mick gesticule en direction de notre table et braille "*star fuckers !*" Puis, alors que "Jumpin' Jack Flash" s'achève, je sens une présence derrière moi. Peter Rudge fait un signe à Mick et désigne notre table. Puis il empoigne les cheveux de Lisa Robinson et Jagger nous balance un pichet d'eau glacée. C'est l'heure de la revanche.

Les Stones, accompagnés par Margaret Trudeau, partent faire la fête.

Le onzième jour, alors que Rudge me pose un lapin, je reçois un appel : "*M. Flippo ? C'est M. Jagger.*

— *Foutaises,* dis-je. *C'est Rudge ou un de ses larbins. Écoute...*

— *C'est M. Jagger. Je peux le prouver. Tu m'as fait porter un message disant que tu voulais me parler. Je suis simplement là et j'attends d'être arrêté. Monte.*"

Je monte au 34e. Pas de garde du corps dans le secteur, donc je m'aventure jusqu'à la 3424 et là, par la porte ouverte, je vois Jagger en costume ocre et boots rouge, seul, assis devant la TV. Il me fait signe d'entrer.

"*Qu'est-il arrivé aux fameuses forces de sécurité des Stones ?*

— *À quoi bon ?* dit-il. *Assieds-toi.*"

Charlie Watts entre et, au bout d'un moment, ils rient tous deux devant une caméra cachée où une pauvre femme dans une parfumerie voit l'image d'un démon dans un miroir devant elle. La sournoiserie plaît clairement aux Stones.

Je demande : "*Ça fait quel effet d'être à nouveau un groupe de bar ?*

— *C'est très sympa,* répond Jagger. *On a eu la moitié des recettes du bar le premier soir, 371 $. On ne le fait évidemment pas pour l'argent. On voulait avoir un bon son et on aimait l'idée de jouer dans un club. Toronto a l'air de faire partie de l'Amérique du Nord. C'était facile. Mais ça ne s'est pas passé comme ça. Keith a été arrêté, ça ne va pas être simple pour lui.*"

Au sujet de Margaret Trudeau :

"*Elle est passée* [Mick dit cela avec un sourire sournois]. *Quelqu'un a dit qu'elle voulait assister au concert, donc on l'a emmenée. Je ne l'avais jamais rencontrée. Mais je suppose qu'elle aime aller dans les clubs et s'éclater comme tout le monde – elle est jeune.*"

— *Une de nos 'mamans'*", ajoute Watts.

À propos du niveau d'anxiété des Stones :

"*Je ne veux pas en parler, parce que plus j'en parle, pire c'est. Je ne veux pas en parler parce qu'ils ont tous lu ces conneries – c'est le*



RETOUR AUX RACINES
Les Stones à la El Mocambo Tavern, à Toronto, mars 1977.

problème, ces gens… C'est difficile. On est tout le temps harcelés par la police, c'est très dur.

— Et l'avenir ?

— On ne peut pas vraiment tirer des plans sur cinq ans vu comment vont les choses. J'en ai fait un sur deux ans, mais il va devoir être modifié [rires].

— Les Stones tourneront-ils si Keith est en prison ?

— Oui… je dirais s'ils en ont envie. Clairement, on ne le ferait pas si Keith était en prison pour un mois ou deux. Mais s'il l'est pour une longue période, je suppose qu'il le faudra. On ne peut pas attendre cinq ans. Dans cinq ans, on ne tournera plus du tout – plus trop, en tout cas, juste quelques petites salles.

— Penses-tu que le concert de samedi à l'El Mocambo pourrait être le dernier des Stones ?"

Il lève les bras en l'air. "*Notre concert de Knebworth était 'le dernier' des Rolling Stones. On te le fera savoir quand ce sera le dernier. Ou pas.*

— Quand ma batterie commencera à se faire exploser, lance Watts, *ce sera le dernier.*

— Attention, ce n'est pas ce que je cherche, mais quand je suis arrivé à l'hôtel mercredi, on se serait cru dans Le Prisonnier de Zenda… *Le groupe ne sortira jamais d'ici à moins d'organiser un raid façon Entebbe."*

Jagger rit : "*Ce n'est pas difficile de sortir de là.*

— Oui, dis-je, *mais ils ont pris vos passeports."*

Jagger se redresse : "*Quoi ? Pourquoi prendraient-ils nos passeports ?*

— C'est ce que Wasserman m'a dit. Il m'a expliqué que la police a saisi 28 passeports et…

— Wasserman t'a dit ça ? Pourquoi prendraient-ils le mien et celui de Charlie ? Ils ont pris celui de Keith. Mais pas les nôtres. Pourquoi ? Tu es sûr que Wasserman t'a dit ça ?

— J'en suis certain."

On parle de musique un moment, puis Mick décide de regarder encore la TV.

DOUZIÈME JOUR, 7 MARS. KEITH DOIT SE RENDRE au tribunal. Un peu en retard (à 13 h 30, Anita a dû emprunter un rasoir pour lui), il arrive dans un break un peu avant 14 heures. Il porte un costume en velours noir et, la tête haute, son écharpe blanche au vent, il grimpe les marches. Son audition pour son accusation est prévue le 14 mars, mais, en privé, dans le bureau du juge, Keith et les avocats Carter et Clayton Powell (un ancien procureur de la Couronne) sont informés d'une seconde accusation. La police montée affirme que, durant la descente initiale, elle a saisi un deuxième produit et les tests en laboratoire ont prouvé qu'il s'agissait de 40 grammes de cocaïne. Keith est informé qu'il est convoqué au tribunal le lendemain, mardi.

Je découvre que le procureur fédéral, David Scott, compte demander l'annulation de sa caution et envoyer immédiatement Keith en prison. Panique dans le camp des Stones. Il y a des réunions toute la nuit. Une stratégie est enfin trouvée : la seule façon d'éviter la prison pour Keith est de demander une augmentation substantielle de la caution, puisque le problème de la police montée est qu'elle a chopé un Rolling Stones, mais qu'il a été libéré sans caution, au fond.

La comparution de Keith au tribunal le lendemain est un "secret officiel". L'équipe de défense des Stones décide qu'il faut proposer 25 000 $ en liquide pour que Keith soit libre. Mardi 8, 13e jour. Je prends le petit déjeuner avec Rudge, Carter et Wasserman. Rudge



GLIMMER TWINS
Mick Jagger et Keith Richards, en 1975.

m'implore d'écrire que Keith Richards, l'essence du rock'n'roll, ne peut pas être emprisonné à Toronto, que ce sera la fin de Keith, des Rolling Stones et du rock.

J'arrive au tribunal où l'affaire de Keith doit être entendue. Je regarde la liste : pas de Keith Richards. La première affaire de l'après-midi confirme la réputation impitoyable du juge Vincent McEwan : un jeune de 17 ans est condamné à dix-huit mois de mise à l'épreuve et une inscription dans son casier pour détention de huit grammes de feuilles de marijuana que la police l'a vu faire pousser dans un parc. L'accusation : intention de revendre.

À 14 h 20, Keith entre. Le procureur Scott, qui a travaillé jadis pour l'avocat de la défense Powell, commence par se plaindre de la caution insuffisante. Dans le box des prévenus, Keith se lève. Clayton Powell avance que, puisque la Couronne semble s'inquiéter de la faible caution, les Stones sont prêts à donner 25 000 $ en liquide en signe de bonne foi. Le juge accepte et, à 14 h 50, Keith retrouve son passeport et est libéré sous caution.

Pendant l'audition, Margaret Trudeau quitte l'Harbour Castle et part pour New York. Ron Wood et Mick Jagger y partent également – séparément.

"J'ai du mal à croire qu'un gouvernement se soucie des groupes de rock dans son pays. Il n'y a pas moyen pour quelqu'un comme moi d'avoir un procès juste."

À 5 heures du matin, je reçois un appel frénétique de Wasserman. "*Tu as vu le* Globe *? Ils disent que Margaret s'est enfuie à New York avec Mick et Ron.*" Je ne peux pas me rendormir et je descends payer ma note. Wasserman revient du kiosque avec le *Sun* du matin, qui titre : "OÙ EST MAGGIE ?" À l'intérieur, un éditorial rageur se plaint : "Allons, Maggie, soit tu te conduis avec distinction, soit tu restes à la maison."

En lisant l'éditorial, Wasserman s'agite encore plus. "*Je dois me casser de ce putain de pays avant qu'ils me trouvent*, dit-il. *Carter, je m'en vais. Retrouve-moi à l'aéroport. Ils ont menacé de m'arrêter hier pour avoir informé la presse de cette audition. Je dois partir. Allez, Flippo.*" Nous prenons un avion pour LaGuardia.

Rudge me retrouve à New York et me dit qu'il a eu peur que tout soit fini pour les Rolling Stones.

Et Keith Richards doit encore aller au tribunal.

Je retourne au tribunal de Toronto le 14 mars. Sur le chemin, je tombe sur maître Powell qui vient de tirer Anita d'affaire avec une amende de 400 $. L'audition prend environ 20 secondes. Le procureur de la Couronne, Scott, se dirige vers un calendrier accroché au mur, le feuillette et pose le doigt sur la date du 27 juin. Il propose alors que le 27 juin soit le jour où Keith sera renvoyé au tribunal, où un appel sera déposé ou non, et où la date du procès sera fixée.

À minuit, je suis convoqué dans l'antre de Keith. Comparée à la splendeur calme de la suite de Mick, l'ambiance est frénétique et j'ai l'impression d'être entré dans "Le QG ultime du rock'n'roll", et de toucher le cœur du rock : on ne peut pas aller plus loin que ça.

"Honky Tonk Women" résonne sur des enceintes géantes et il y a des guitares, des magnétos et des amplis partout. La télé est allumée sans le son, avec les images d'une messe. On sert du vin partout.

Keith appelle le room service et commande une autre bouteille de Jack Daniel's, puis s'installe sur un canapé à côté de moi. Il porte un jeans rentré dans des bottes, une chemise rouge et une casquette rouge et bleue. Anita, en chemise de nuit, entre et sort, et le petit Marlon est allongé par terre.

"*Ce sont les bandes de Paris,* braille Keith par-dessus le vacarme. *Elles sont bonnes, mais je vais te passer celles de l'El Mocambo, elles sont meilleures sur certains points.*" Il a raison.

Il dit aussi qu'il pense faire un jour des colloques sur la musique en université et qu'il écrit des chansons chaque jour. La première – sans titre pour l'instant – parle de prison.

Nous allons dans une pièce plus calme et ouvrons le Jack Daniel's. Keith se met à parler doucement. "*Puisque je me suis retrouvé coincé à Toronto tout seul, j'ai obtenu des mix bruts des concerts à l'El Mocambo – le second soir, on a enregistré de bons sons. Le premier, le groupe a l'air de jouer pour un truc à New Delhi, il y a des sortes de quarts de tons pas justes et très frénétiques. Ce n'était que de l'adrénaline.*

— *Mais le second soir,* dis-je, *était incroyable, avec les Stones déchaînés dans un bar.*"

Il sourit. "*On n'avait pas joué dans un lieu aussi petit depuis 1962. Mais tout s'est mis en place, c'était très naturel. Ça faisait longtemps qu'on ne m'avait pas caressé les jambes quand je joue. J'avais oublié tout ça… la boucle est bouclée. On a commencé à jouer dans des petits bars et on n'a joué que dans le premier de ce côté du circuit et ça veut peut-être dire qu'on va se remettre à jouer dans des bars. Beaucoup de groupes aimeraient le faire, pour briser le système de ces énormes tournées – c'est si trépidant, trois mois et tout explose alors que ça devient bien et qu'on passe une vitesse supérieure dont on ignorait l'existence.*"

Il claque des doigts. "*Et ça s'arrête. Pas de concerts pendant neuf mois… Si tous les groupes pouvaient jouer trois ou quatre concerts par mois… mais ce n'est pas structuré comme ça – comment casser ce cercle ? On est tout aussi contents de jouer dans un lieu comme* [l'El Mocambo] *qu'au Madison Square Garden. Jouer dans un club une fois par mois serait génial pour se maintenir en forme. Ce système de tournées et d'immenses salles, c'est une façon peu rentable d'utiliser l'énergie. Ça ne peut pas devenir plus grand. Dans n'importe quel sport, on te construit un lieu adapté. Si tu joues au football, tu vas sur un terrain de football. Mais il n'y a pas un bâtiment de rock'n'roll, on joue dans un putain de stade.*"

Marlon entre alors qu'on reprend un verre et une cigarette et se met à parler. Keith : "*Chut, fiston. Papa travaille.*

— *Quel genre de morceaux enregistres-tu en ce moment ?*

— *J'ai eu le temps d'enregistrer les chansons apprises avec Gram Parsons. J'ai longtemps été très proche de lui. Je passais des jours au piano avec Gram, à chanter. J'ai plus chanté avec lui qu'avec les Stones. Il m'a appris tous les trucs des Everly, les harmonies, des trucs du genre. On a vécu ensemble pendant l'enregistrement d'*Exile on Main Street. *Il écrivait des chansons, il le faisait toute la journée sans se répéter.*

"Mais ça fait huit ans qu'il m'a appris ça… Je n'ai jamais rien fait de plus que de les mettre sur cassette pour me souvenir des paroles, ce sont surtout des chansons de country, Merle Haggard et George Jones. Il y en a quelques-unes de Dallas Frazier, 'Say It's Not You.' 'Apartment No. 9.' Du Jerry Lee Lewis, comme 'She Still Comes Around.' 'Six Days on the Road.'

"J'ai profité de l'occasion pour me creuser la tête et enregistrer tout ce que j'avais : des chansons, des demi-chansons, des riffs, tout est sur cassette, c'est très efficace pour moi. Ça a tué le temps à Toronto.

— Comment vois-tu l'avenir des Stones ?

— Je n'ai pas changé d'avis à ce sujet. Pour moi, on va continuer, parce que c'est tellement bon en ce moment… Si quelqu'un ne peut pas être avec les autres pendant un moment, il y aura une pause, mais on va continuer. Charlie joue de mieux en mieux, on ne peut pas passer à côté de ça, les choses s'améliorent tout le temps. D'une façon perverse, on a tous l'impression que ça va mieux. Il y a eu un moment où personne ne pensait qu'un groupe pouvait durer plus de deux ans, surtout lorsqu'on a débuté. Muddy Waters vient de sortir un album génial. Il n'y a pas de raison que le rock'n'roll doive être joué par des adolescents. Fred McDowell… tous mes mecs préférés, ont continué à jouer jusqu'à leur mort, à 70 ou 80 ans."

Je me demande à haute voix pourquoi des pays entiers considèrent Keith comme l'incarnation du diable.

Il sourit mais hoche la tête. *"C'est pratique… Pas besoin de regarder plus loin. Je ne peux pas répondre. J'ai vu de simples petits procès – ça devient curieusement énorme pour les procureurs, ils ont l'impression qu'ils doivent faire leurs preuves. Ça a quelque chose à voir avec ça, mais je pense qu'ils veulent faire un exemple, montrer qu'ils ont des couilles, j'ai souvent vu ça. C'est comme Lenny Bruce, mais… une fois qu'ils ont trouvé un truc, ils ne lâchent rien, jamais. C'est très facile de choisir quelqu'un et de lui donner une sale réputation. Il y a une rivalité incroyable entre différentes branches de la justice même à l'échelle internationale. Si les flics anglais ne peuvent pas le faire, alors 'On va leur montrer'. Je suppose qu'en me visant, ils se disent que ça équivaut à choper 150 ou 200 personnes ordinaires. Ça prouve que votre police est à la hauteur."*

"Quel est le futur immédiat de Keith Richards ?"

Sourire entendu : *"Finir cet album live, boucler cette affaire, avec un peu de chance donner quelques concerts aux États-Unis, plus tard dans l'année. J'aimerais aussi aller jouer en Amérique du Sud. Je pense qu'il y a un potentiel pour des publics rock.*

"En tournée, dit-il, on voyage comme des nomades sur des routes bien tracées. Il y a des gens qui veulent nous voir. Ce serait comme si BP n'allait pas exploiter un gros gisement de pétrole, par flemme. Tu te rends compte ? Le public, c'est l'équivalent. Les spectateurs existent. Le rock'n'roll est ignoré. Il y a des milliers d'acheteurs de disques. Ceux qui se plaignent devraient frapper à la putain de porte de Moscou, faire de l'auto-stop jusqu'en Amérique du Sud. On pourrait aller à New Delhi ou à Calcutta, il y a des milliers de jeunes là-bas. On pourrait aussi bien marcher en Afrique.

"Si Leningrad se déchaîne à cause de Cliff Richard… dans des villes comme Bratislava , il y a des affiches de stars du rock dans les rues, les gens étaient fous de musique, puis les chars sont arrivés et c'était fini.

— Et tous ces gouvernements ne peuvent penser qu'aux condamnations et arrestations pour drogues, non ?

— Oui, je pense qu'ils ont simplement peur de l'association ou autre. J'ai du mal à croire qu'un gouvernement passe deux secondes de son temps à s'inquiéter du fait qu'un groupe de rock vienne dans son pays. Mais c'est le cas… Et ils se disent : "Arrêtons-le." *Donc ça devient des hors-la-loi politiques – il n'y a pas moyen pour quelqu'un dans notre position d'avoir un procès juste, à cause de l'image, des préjugés ou autre. Tout est déjà contre moi à cause de l'image… Ils veulent vraiment rendre le rock'n'roll illégal.*

"Il faudrait que ce soit illégal de jouer de la musique, c'est leur motivation de base derrière tout ça. Ils ont peur de ce rythme. Bien sûr, chaque son a un effet sur le corps, et les effets d'un bon backbeat font crever de trouille ces gens, donc on lutte contre une sorte de peur primitive qu'on ne peut pas rationaliser parce qu'elle est liée à des chromosomes et des gênes."

— Mais toi, Keith Richards, tu en es responsable, avec des chansons comme "Satisfaction" et "Street Fighting Man" qui ne perdent rien de leur impact.

— Des chansons, oui. Les gens se disent que, comme tu es un songwriter, que tu l'as écrite, que c'est vraiment toi et que tu en es entièrement responsable. En fait, tu n'es qu'un véhicule – comme un médium lors d'une séance –, elles tombent du ciel. Des chansons entières te viennent, tu ne les écris pas. Elles m'arrivent en masse. Je ne fais rien à part être éveillé quand ça se produit."



L'ACCUSÉ
Richards au Canada, mars 1977. Il a été appréhendé et empêché de quitter le pays pendant un mois.

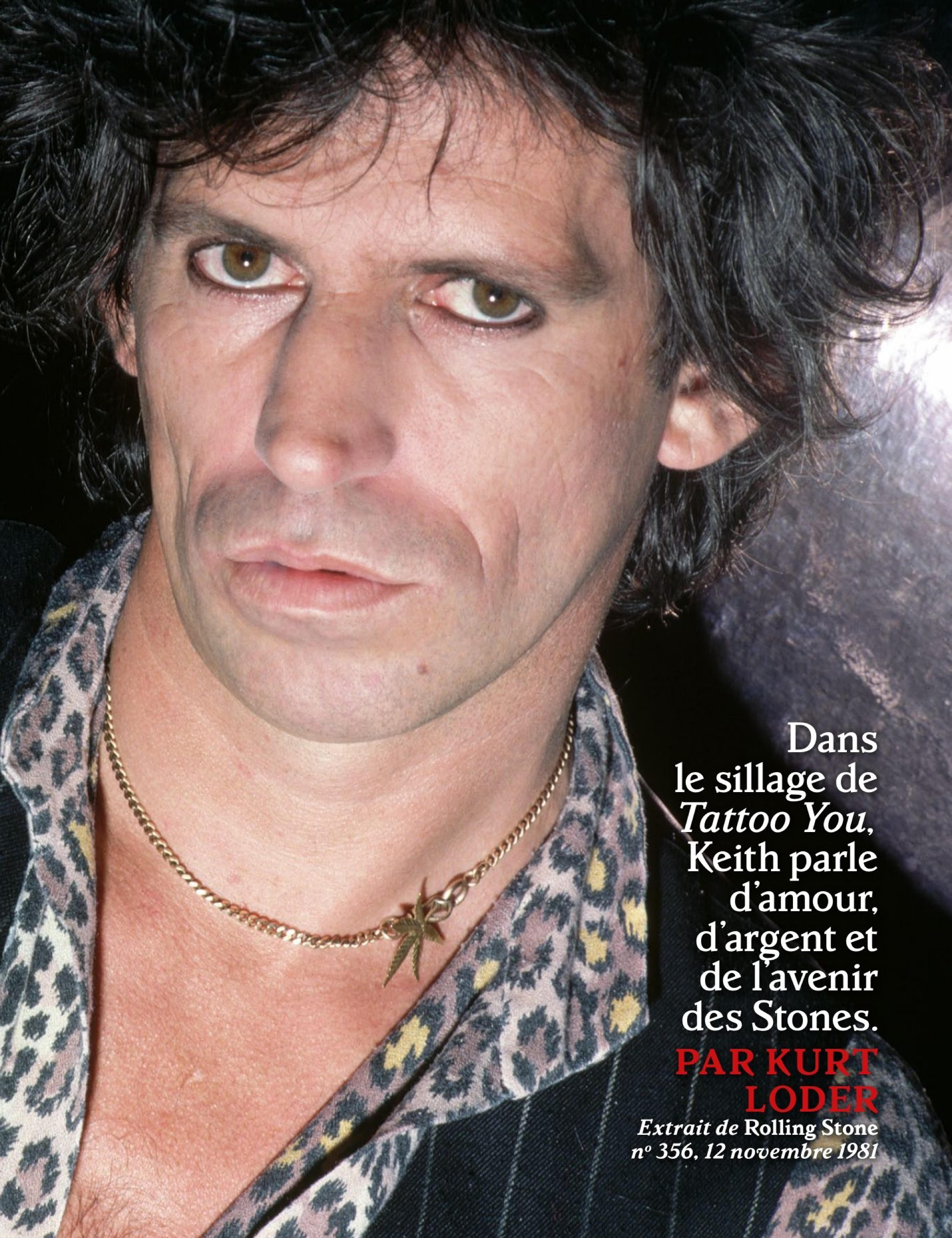
Lorsque je rentre enfin à New York, j'appelle l'Harbour Castle et apprends que Keith est encore là, à tenter de savoir quelle sera la prochaine étape ; que Bill Carter et son attaché-case retournent à Toronto. J'apprends aussi que Margaret Trudeau a arboré un coquard.

Arrive le dernier appel, déprimant, du camp des Stones : *"Tu ferais bien de couvrir tes arrières, Flippo, et mentionner quelque part qu'il y a de grandes chances que ce soit le dernier album des Stones. Le travail sur l'album studio s'est arrêté et le groupe parle de séparation."*

PS : En octobre 1978, Richards plaide coupable de détention d'héroïne. Les accusations plus sérieuses sont abandonnées. Il reçoit une peine d'un an avec sursis et un an de mise à l'épreuve, qui nécessite qu'il continue un traitement contre l'addiction et donne un concert caritatif au Canada.

L'amour porte un Stetson blanc

VIEUX GAMIN
En 1981. *"C'est intéressant de voir comment le rock'n'roll peut grandir."*



Dans le sillage de *Tattoo You*, Keith parle d'amour, d'argent et de l'avenir des Stones.

PAR KURT LODER

Extrait de Rolling Stone *n° 356, 12 novembre 1981*

"Je viens d'avoir un tête-à-tête avec Napoléon, dit Keith Richards, levant son

verre en un salut moqueur. *Mick a été malade. La grippe, je crois.*"

Dans une semaine va débuter la première tournée américaine des Rolling Stones aux États-Unis depuis trois ans, mais Richards semble indifférent à l'idée d'une nuit de répétition perdue. En bomber, T-shirt et jean noir, avec des boots de daim bleu dégringolant sur ses chevilles et une écharpe vert foncé nouée à la taille, il a l'air d'un adolescent déglingué, mais semble néanmoins en bonne santé et d'excellente humeur.

Nous sommes dans la grande cuisine campagnarde de Long View Farm, complexe d'enregistrement isolé mais luxueux dans le Massachusetts rural, où les Stones se sont remis en forme tout le mois. Il est 21 heures et le buffet de la cuisine croule sous les viandes rôties, les homards fumants et les plats débordant de légumes frais. Dans le "coin dîner", Charlie Watts promène sa caméra vidéo portable devant une grande table où Bill Wyman et les deux claviéristes supplémentaires, Ian Stewart et Ian McLagan, sont installés, s'attardant devant leur assiette. Je remarque que les têtes connues commencent à grisonner à présent, les visages à s'affaisser comme de vieilles sacoches usées par le temps.

La tournée à venir des Stones sera la plus éprouvante de leurs dix-neuf ans de carrière. Sans foi ni loi dans le passé, ils sont à présent vieux et se trouvent dans la position de devoir repartir et prouver, une fois encore en public, qu'ils assurent. On ne remet pas en question leur créativité : leur nouveau LP, *Tattoo You,* montre que la puissance est toujours là et les paroles sont enrichies d'une complexité d'émotions nouvelle. C'est le groupe qui a besoin de s'arranger.

Keith Richards a décidé que tout ira bien. À 37 ans, ravagé par les années folles de descentes de police, de jugements et de gros titres, il commence à percevoir un ordre émergent dans sa vie. Sa longue relation avec Anita Pallenberg, la mère de ses deux enfants, Marlon et Dandelion, s'est achevée de façon horrible et publique, mais son histoire d'amour actuelle avec le jeune mannequin Patti Hansen offre un espoir de renouveau. Et, à quelques années de ses 40 ans, il trouve que le rock'n'roll est toujours puissant et parfait. Une fois encore, il a donc rassemblé les Stones autour de lui.

Dans la grange, une scène en pin a été construite en hauteur, sur les 30 mètres de largeur. Trois mètres plus bas se trouve un petit salon disposant d'une cheminée, d'une chaîne hi-fi haut de gamme et d'un buffet rempli de grands vins et d'alcools. Keith entre et glisse une cassette dans la platine. "*Le meilleur album de l'année*", annonce-t-il. Il s'agit de *Fiyo on the Bayou* des Neville Brothers, une explosion de R'n'B façon Nouvelle-Orléans. Keith se verse un verre de Jack Daniel's, je prends une bouteille de vin, et nous nous installons à table pour écouter une version à couper le souffle d'un vieux classique du doo-wop, "The Ten Commandments of Love", par Aaron Neville. Ça marche toujours après tout ce temps. Les Stones peuvent-ils assurer en 1981 ? "*Tout ce qu'il faut faire,* dit Keith, *c'est les motiver.*"

Ça fait quel effet de réunir les Rolling Stones au bout de trois ans et d'essayer de rejouer ensemble ?

C'est étonnamment facile. Le plus dur ça a été de leur vendre l'idée de tourner. Ils disaient : "*Oooh, je ne veux pas retourner sur la route.*" Et j'essayais de les manipuler, parce que je sais que c'est la seule façon de rester ensemble. Ils sont toujours contents une fois qu'ils l'ont fait ; je cristallise peut-être ce sentiment ou autre, parce que tout le monde ressent la même chose que moi, mais pas au même moment. Mais si le groupe veut exister, il faut aller sur la route et travailler. Et dès qu'on est arrivés ici et qu'on a commencé à répéter, c'était génial. Et ça va de mieux en mieux. Le problème c'est – et ça a été notre désagrément préféré pendant des années – qu'en raison de notre façon de bosser, à faire une grosse tournée tous les trois ans, on se trouve dans un cycle de travail jusqu'au point où on peut dire : "*Maintenant on va décoller à un autre niveau.*" Et puis, comme la tournée s'arrête d'un coup, on n'est jamais capables de franchir ce cap, de repousser les limites pour être meilleurs. Et trois ans après, on doit tout reprendre, fouler le même terrain pour comprendre ce qu'on sait déjà. C'est ce qui m'agace. J'ai toujours voulu découvrir ce qui arriverait si on continuait.

À en juger par Tattoo You, *le groupe peut continuer, au moins au plan créatif, pendant vingt ans encore. On l'espère en tout cas.*

Moi aussi, parce que personne d'autre ne l'a fait. C'est intéressant de voir comment le rock'n'roll peut grandir. Il y a clairement d'autres exemples, mais sur le genre d'échelles où se trouvent les Stones et depuis si longtemps, il me semble encore que si on fait de notre mieux, le public, les jeunes réagissent immédiatement. D'ailleurs certains d'entre eux ne sont plus si jeunes que ça. Nous non plus.

Les punks aimaient le souligner durant leur petite heure de gloire.

En effet, c'est comme les punks. Ils vont et viennent toujours.

Tu as trouvé des choses qui valaient la peine dans le punk ?



LE GUERRIER DE LA ROUTE
En tournée avec son groupe, les New Barbarians, en 1979.

Oui, il y avait un certain esprit dans le punk. Mais je ne trouve pas qu'il y ait eu quoi que ce soit de nouveau au plan musical, ou même de l'image, au point de vue de la promotion. Il y avait beaucoup trop d'image, et aucun des groupes n'a eu suffisamment l'occasion de maîtriser ses morceaux, s'ils en avaient. Ça paraissait être la chose la moins importante. C'était plus important de vomir sur quelqu'un. Mais c'est un héritage qui vient de nous aussi. Après tout, on reste le seul groupe de rock'n'roll arrêté pour avoir pissé sur un mur.

Apparemment, ça n'a pas impressionné les punks. Ils avaient vraiment l'air de détester les groupes comme les Stones.

C'est ce qu'on disait sur tous ceux qui nous avaient précédés. Mais il te faut un peu plus que des critiques contre les autres pour que ça marche. Il y a toujours quelqu'un de mieux pour te critiquer. Donc ne m'attaquez pas, faites simplement ce que j'ai fait. Soyez meilleur que moi. Excitez-moi.

Quand et où avez-vous écrit les morceaux de Tattoo You *?*

L'un des morceaux, "Worried About You", a été composé pour *Black and Blue.* Le reste a été fait à Paris entre 1977 et l'an dernier. On a enregistré plus de quarante titres pour *Emotional Rescue,* mais à l'époque il fallait choisir ceux qui étaient le plus achevés, parce qu'on avait une deadline qui ne nous laissait pas trop de temps. Sur cet album, on a pris plus de temps. On s'est mis à penser à celui-là peu après la sortie du précédent et on a choisi les chansons avec bien plus de soin.

Entendra-t-on d'autres chansons de ces séances à l'avenir ?

Oh oui !, il y en a plein. On pourrait encore en tirer un album… Parfois on écrit des chansons par épisodes – juste pour avoir la mélodie et la musique, puis on enregistre et on écrit les paroles après. De cette façon, les morceaux ont mûri, comme le vin : on les laisse un peu à la cave et ils sont un peu meilleurs quelques années plus tard. C'est idiot de laisser tous ces bons trucs parce qu'ils ne sont pas achevés.

Pense à tous les hits potentiels qui peuvent traîner dans un coin.

Oui et on n'en a sans doute pas encore identifié la moitié. Au bout d'un moment, on ne sait plus. Je suis le mec qui a dit que "Satisfaction" n'était pas un single. C'est tout ce que je sais.

Je suppose que tu ne prends pas très au sérieux le business de la musique.

Rien n'est à prendre au sérieux. Si tu observes le business de la musique sur une longue période, il n'est sorti que de la merde.

Est-ce parce que les gens achètent moins de disques que dans le passé ? Est-ce un mélange de musique pourrie et de crise économique ?

Pour la plupart des gens, la musique est un luxe. Je ne dis pas que je le crois, mais pour des gens sans travail qui n'ont pas d'argent, la musique va avoir l'air d'un luxe. En réalité, c'est une nécessité, parce que c'est la seule chose qui va peut-être t'élever un peu et te donner ce petit plus pour que tu continues… Qui sait ce que fait la musique ?

Apparemment, Mick et toi écrivez toujours sur ce qui vous arrive sur le moment. "Hang Fire", par exemple, parle explicitement de l'Angleterre, non ?

Oui : "*De là où je viens, personne ne travaille jamais, rien n'est jamais fait.*" Ils traversent leurs petits traumatismes, là-bas. Ça leur apprendra à nous virer.

Qu'arrive-t-il à l'Angleterre ?

Elle est en train de régler une série de problèmes qui couvaient depuis des années et la seule chose qui pouvait aggraver la situation était un manque d'argent. Tout le monde supporte tout tant qu'il y a de l'argent, mais quand ce n'est plus le cas, ça s'énerve. Maintenant, ils doivent gérer ça.

Et que penses-tu de la situation politique là-bas ? Es-tu politisé ?

Non, je la regarde. C'est le comble du cynisme pour moi de regarder se dérouler ce spectacle de pouvoir. De voir simplement comment ces cabots s'en tirent tout le temps avec le même mauvais numéro. C'est un soap constant de la pire espèce, mais les gens le regardent encore.

Rentres-tu souvent en Angleterre ?

Assez régulièrement. Pas cette année, mais les deux dernières, je suis revenu vers août pour deux mois environ. Au bout d'une semaine à Londres environ, j'ai tendance à partir à la campagne où les choses ne changent jamais. Je vais dans un petit village où il n'y a que trois personnes qui n'ont jamais mis les pieds à Londres – et ce n'est qu'à 110 kilomètres. "*Oh, Londres ? Non, jamais été. Trop de gens.*" C'est intemporel, là-bas. C'est une vraie base pour moi. Ça me reste un peu en travers de la gorge de ne pas pouvoir… "*Comment ça, je gagne trop d'argent pour vivre ici ? Tu veux dire que je ne peux pas me permettre d'habiter en Angleterre ?*" C'est un peu vindicatif. Je ne peux pas nous considérer comme faisant partie de la fuite des cerveaux, mais ils nous ont jetés aux chiottes. "*Dans les toilettes de ton cœur, tu as tiré la chasse, chérie…*"

"Neighbours" a l'air d'une autre tranche de vie – la tienne. Patti et toi n'avez pas été expulsés de votre appartement de Manhattan plus tôt dans l'année parce que vous écoutiez la musique trop fort ?

Oui, d'un ou deux. Patti et moi sommes sans domicile pour le moment. Mick a écrit les paroles de cette chanson – et il n'a jamais de souci avec les voisins.

Il est calme, c'est ça ?

Non. Il est malin. Il s'est installé dans un vieil immeuble avec des murs très épais et personne de particulier autour. J'ai le don pour trouver un immeuble entier de gens très cool, mais il y a toujours un couple qui ne l'est pas. Et mon appartement sera soit au-dessus du leur, soit à côté ou juste en dessous. C'est le genre de personnes qui vont t'emmerder à 6 heures du matin pendant que tu écoutes un peu de musique. Tu essaies d'être sympa, parce que tu en es conscient. Je sais que je ne peux pas mettre la musique à fond. Donc j'essaie d'être cool à ce sujet. Et quand ces gens se pointent chez nous en disant : "*On ne peut pas entendre Bugs Bunny sur notre TV, votre musique est trop forte ! Baissez le son des timbales !*" Ce genre de choses m'arrive tout le temps. Je te jure, c'est le même couple partout. Il me suit : "*Allons l'emmerder. C'est un con. Il le mérite.*" Je crois que "Neighbours" est la première chanson que Mick a vraiment écrite pour moi. J'aurais aimé l'écrire.

Mick et toi semblez partager l'une des grandes amitiés de votre époque. Elle est aussi solide qu'elle y paraît ?

Oui. C'est une vraie amitié où tu peux coller une baffe à l'autre sans qu'il te dise : "*Tu n'es plus mon ami.*" C'est une vraie amitié. On supporte les "râleries" de l'autre. Les gens pensent qu'on a de grosses disputes et diront : "*Oh, vont-ils splitter ?*" Mais c'est notre façon de faire. Il est ma femme. Et il te dira la même chose sur moi : "*Oui, c'est ma femme.*"

La perception populaire est que Mick est sans doute meilleur en affaires que toi. As-tu bien géré ton argent ?

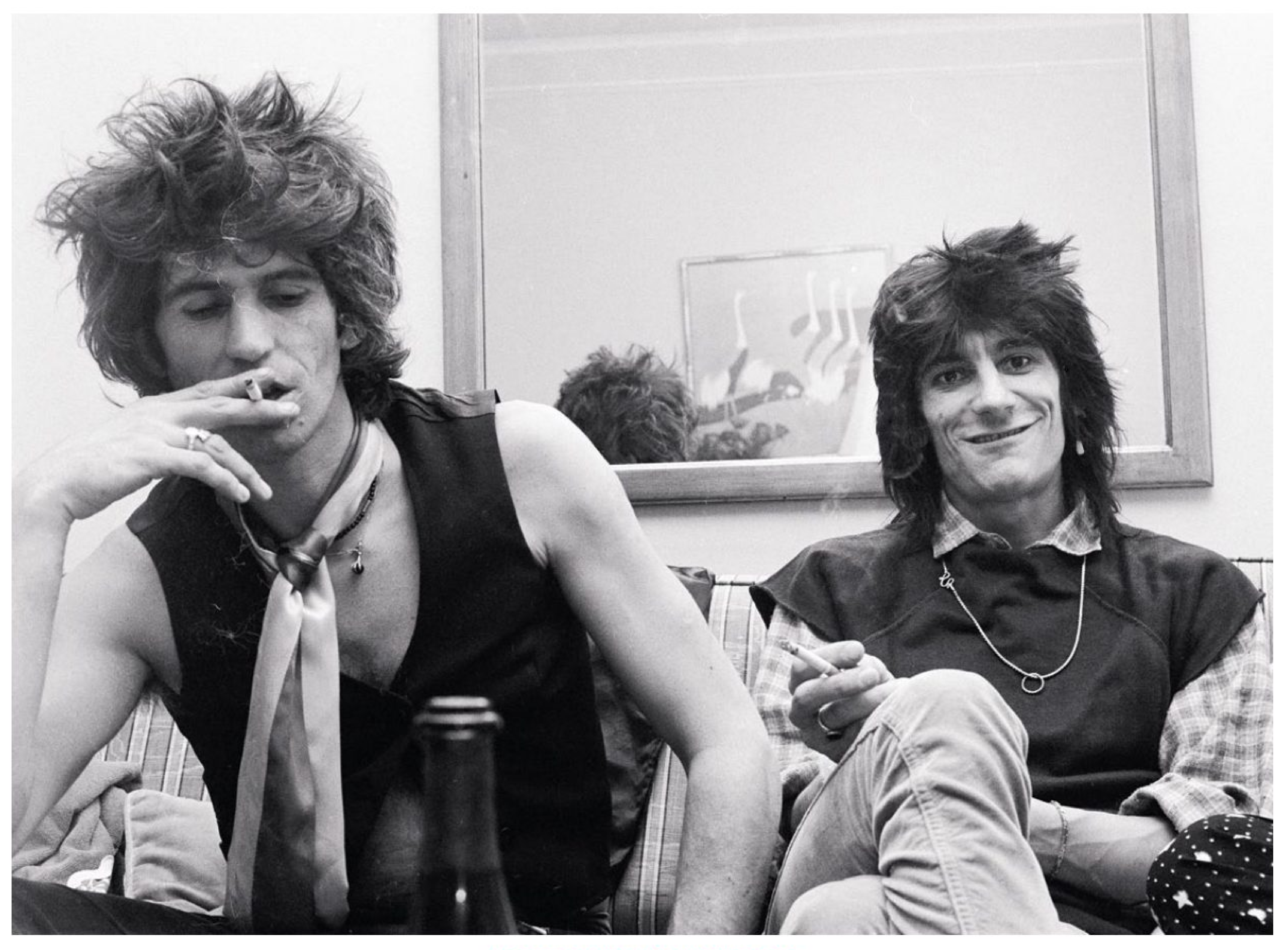
J'en gagne et j'en dépense, mais c'est organisé. Mick est assez doué en affaires. Il n'est pas aussi bon qu'on le croit. Et moins qu'il le pense. Et il est sans doute moins mauvais que je le pense. Mick veut connaître tout sous chaque angle. Ce qui est admirable – je n'ai certainement ni le temps, ni l'envie de m'occuper de ces choses-là. Mais on met en commun nos informations.

Cela t'arrive de penser que tu es trop riche pour être proche de ton public ?

Je sens simplement qu'il y a un public là, et tant qu'il veut nous écouter, je pense qu'on continuera.

Comment les riches ont-ils le blues ?

Je ne sais pas. Je n'ai jamais rencontré une personne riche qui se



LES JUMEAUX DE LA GUITARE

Avec Ronnie Wood, 1979. *"C'est un très bon ami à moi, mais il ne joue pas comme moi,* dit Richards au sujet de Wood. *Ronnie maintient l'idée du son des Stones que Brian et moi avions. Il a un sentiment instinctif pour ce qu'on avait mis au point en termes de guitares et de musique."*

sentait riche. Parce que de ma propre expérience, plus tu gagnes d'argent, plus il t'en faut pour tout gérer. En particulier les avocats fiscaux… Je ne veux jamais me sentir riche. Je n'y ai jamais vraiment pensé. Tout ce qui m'inquiète, c'est d'avoir assez pour que le spectacle continue. Tant qu'il y a de l'argent, ça va. Quant au reste, qu'est-ce que je vais en faire, de toute façon ? Je passe la moitié de ma vie en studio, et quand je n'y suis pas, je me débrouille pour retourner sur la route. Donc, je peux en dépenser, mais je ne sais pas où il va.

Les Rolling Stones se fréquentent-ils encore ?

Oui, on est toujours en contact. Charlie débarque à New York tous les deux mois. De mon côté, je peux te dire que je suis continuellement content – et de plus en plus au fil du temps – d'avoir Charlie à la batterie. C'est le seul qui n'y croit pas, parce qu'il est comme ça. Il ne pense pas que sa contribution soit aussi…

Vraiment ?

Oui, rien n'est forcé chez Charlie et surtout pas sa modestie. C'est totalement réel. Il ne comprend pas ce que les gens trouvent à son jeu.

Et Ron Wood ? Il fait partie du groupe depuis six ans maintenant, mais je pense que certains ont tendance à ne le voir que comme un clone de Keith Richards.

Je suis celui qui avait le plus d'appréhension à faire venir Ronnie à bord. C'est un très bon ami à moi et j'ai travaillé sur ses albums solos. Mais il ne joue pas comme moi. Pour moi, Ronnie maintient l'idée du son des Stones que Brian et moi avions. Il a un sentiment instinctif pour ce que Brian et moi avons mis au point en termes de guitares et de musique. Des frères siamois, qui jouent tous les deux. Vois ça ainsi : il n'y a qu'un mec avec quatre bras. C'est comme ça que je le ressens. Parce que quand ça sort, peu importe combien de gens jouent et qui fait quoi. Quand ce son jaillit, est-ce qu'il t'atteint entre les yeux et te saisit ?

Penses-tu encore à Brian ?

Oui, je pense à lui à chaque fois qu'on joue "Time Is on My Side" ou que je joue sa partie sur "Mona". En bien des points, Brian était un parfait connard. C'était un salaud. Méchant, généreux, tout. Qui veut dire un truc et dit l'inverse. C'était supportable jusqu'à un certain point. Quand tu étais en tournée et sous pression, soit tu le prenais sérieusement, soit tu voyais ça comme une blague. Ce qui voulait dire qu'au final – c'était un processus très lent, ça évoluait et ça changeait et c'est impossible à décrire – au cours de la dernière année, quand Brian était totalement hors du coup la plupart du temps, il est devenu une blague pour le groupe. C'était la seule façon de gérer ça sans s'énerver contre lui. Donc, c'est devenu un truc très

cruel, on se moquait dans son dos, tout le temps. On est arrivés à un point critique quand… Il était avec Anita, à l'époque, et il a commencé à la battre et à la maltraiter. Et j'ai dit : "*Allez, chérie, tu n'as pas besoin de ça. Viens. Je vais t'emmener.*" Je m'en foutais. Je n'étais plus impliqué à ce moment-là. C'était juste : "*Allons-y. Je vais te tirer de là au moins, puis tu pourras faire ce que tu veux.*" Donc on s'est barrés. C'était très romantique – Marrakech, les treks dans le désert et toutes ces conneries. Brian était si grotesque par certains côtés et si gentil par d'autres. Les gens disaient ça de Stan Getz : "*Il est une bande de mecs sympas.*" On ne savait jamais sur lequel on allait tomber.

Le triangle Brian-Anita-Keith est le point fort lu livre Up and Down With the Rolling Stones, *de Tony Sanchez, qui est sorti en 1979. Sanchez s'est dépeint, entre autres choses, comme étant ton dealer, et sa description de ton style de vie à cette période – la fin des sixties, le début des seventies – n'est que dissipation totale et dépendance. Est-ce qu'il y a un soupçon de vérité ?*

Le bouquin de "Spanish" Tony ? Disons-le comme ça : je n'ai pas pu le lire parce que je pleurais de rire. Mais le fond de l'histoire – "*Il a fait ça, il a dit ça…*" – est vrai. Tony ne l'a pas vraiment écrit. Il a confié ça à un écrivaillon de Fleet Street ; clairement, Tony a du mal à écrire son propre nom. C'était un mec génial. Je l'ai toujours considéré comme un ami. Plus maintenant. Mais je comprends sa position : il tombe dans la drogue, sa copine fait une overdose, il est devenu clodo… la merde quoi. Au sujet de ce livre et d'un épisode particulier, oui les faits bruts se sont vraiment produits. Mais quand tu arrives à la fin, c'est comme les contes de Grimm.

Tu as vu Sanchez depuis la sortie du livre ?

Oui, il y a deux ans.

Tu l'as assommé ou quoi ?

Non. Je lui ai montré le nouveau flingue que j'avais acheté. Je ne l'ai pas revu depuis.

Qu'est devenue Anita ? Elle va bien ?

Oui, elle va bien. Très bien. Je ne me considère pas comme étant séparé d'Anita. Elle reste la mère de mes enfants. Anita est une femme géniale, vraiment. C'est une personne fantastique. Je l'aime. Je ne peux pas vivre sans elle, tu vois. Je ne sais pas si je la vois vraiment moins à présent. Elle est à New York.

Ça ne te rend pas dingue de vivre ta vie privée en public ?

En général, ça ne vient pas de l'intérieur – pas d'Anita, Patti ou moi. Ce sont les autres qui disent : "*Oh, on devrait minimiser ça.*" Ce qui ne m'intéresse pas, parce que la seule façon de survivre à ces conneries, c'est de dire : "*Tout ce que vous mettez en une, je peux faire mieux que ça.*" Je vais te donner les vraies informations qui sont bien plus intéressantes. La dernière chose dont j'ai envie, c'est d'avoir l'air de cacher quelque chose ou de jouer un rôle. Bien sûr, tu n'as pas envie d'appeler le *Daily News* pour dire : "*La nuit dernière, j'ai baisé…*", mais en même temps, je ne veux pas que les mecs croient que ça vaut la peine de m'épier dans mon jardin.

En matière de relations, que ce soit avec Anita ou autre, je ne comprends pas le sens d'une séparation. C'est un terme légal, ça. Et comme je n'ai jamais rien fait légalement ou pris en compte ce qui est légal ou pas… Je fais ce que je fais. Les seuls champs d'illégalité dans lesquels j'ai été impliqué sont de l'ordre du contestable. C'est la question des crimes sans victime. Tu peux dire qu'être un junkie n'est pas vraiment être un criminel parce que c'est une question de loi. Mais les junkies sont aussi ceux qui achètent la dope à leur dealer, les dealers gagnent de l'argent grâce à eux et les dealers vont corrompre d'autres jeunes. Donc où commence et où s'arrête la responsabilité ? Je ne sais pas. Je m'en moque, parce que ça fait partie de la vie. Toutes ces questions sont débattues par des gens qui n'y connaissent rien, comme tu le sais. Ce sont ceux qui décident de mettre chacun de leurs patients sous méthadone, pour les forcer à croire que, si tu as pris de la drogue, tu ferais mieux de prendre de la méthadone tout de suite, parce que tu vas en avoir besoin. Mais ils ne disent pas à chaque patient qu'ils touchent de l'argent des fédéraux.

As-tu essayé la méthadone ?

Seulement quand je ne pouvais rien trouver d'autre. Quelle drogue d'abruti ! C'est de la non-drogue. Une drogue d'abruti qui n'en est pas.

Est-ce que l'héroïne a affecté ta musique pour le meilleur ou le pire ?

En y repensant, je devrais sans doute dire : "*Oui, j'aurais pu être meilleur, jouer mieux en étant clean.*" Je veux dire que, parfois, les gens croient qu'ils jouent mieux s'ils sont défoncés, mais c'est… En fait, quand j'étais sur scène ou que j'enregistrais en étant sous drogue, et que j'écoute ça maintenant – parfois je dois encore jouer ce que je faisais à l'époque. "*OK, il faut que je joue cette putain de musique de junkie ? Moi ? Maintenant ? Mais j'ai surmonté ça.*" Et je joue encore mes riffs de junkie. Et je n'arrive pas à imaginer ce que j'aurais pu jouer d'autre, peu importe que j'aie été bourré, drogué ou sous Préparation H – ça se sniffe, tu sais.

"Au bout d'environ deux ans, je suis devenu accro. C'est la plus grande séduction au monde. Et puis, tu te dis : 'Comment ça, je suis accro ?'"

As-tu réalisé que tu étais dépendant ?

Oh, totalement, oui. Je l'ai accepté. Au bout d'environ deux ans, je suis devenu accro. Les deux premières années, je jouais avec ça. C'est la plus grande séduction au monde. En général, ça se sniffe. Puis, tu te dis : "*Comment ça, je suis accro ? J'en ai pris pendant deux jours et je me sens bien. Je n'en ai pas pris pendant… une journée.*" Et tu penses que c'est cool. Ça t'attire là-dedans.

Comment arrête-t-on l'héro ?

Il faut simplement vouloir atteindre ce point-là. J'ai arrêté plein de fois. Le problème n'est pas de comment arrêter, mais c'est comment ne plus reprendre. Oui, c'est le souci.

Est-ce que ça t'attire encore ?

Je suis toujours, hum… Il ne faut jamais dire jamais. Mais non, non.

Une partie des meilleurs morceaux des Stones ont été faits sous dope.

Oui. *Exile on Main Street* est un bon exemple. Ainsi que *Sticky Fingers*…

Il semble qu'il y ait un taux de mortalité très élevé dans le rock. Parmi tes contemporains, John Lennon, Keith Moon, John

[redacted]

Bonham... Ça t'inquiète de les voir disparaître ?

Il y a des risques dans tous les métiers. Dans celui-là, les gens ont tendance à croire que ça ne leur arrivera jamais. Mais quelle façon de gagner sa vie, non ? Quand on regarde les chiffres de ces vingt dernières années et quelques, il va sans dire, je crois, qu'il y a un taux de mortalité très élevé dans le rock'n'roll. Regarde cette liste, regarde qui a été fauché : Hank Williams, Buddy Holly, Elvis, Gene Vincent, Eddie Cochran. La liste est interminable. Et les grands, beaucoup des grands sont morts. Otis, par exemple. Ça a tué la soul.

J'ai toujours trouvé que la plus grosse perte était Jimi Hendrix. Tu le connaissais ?

Assez bien. Au moment de son décès – pour le dire poliment – il en était au point de critiquer et de descendre totalement tout ce qui l'avait fait. Par exemple, tous les trucs psychédéliques. Il avait l'impression d'avoir été forcé à le faire et le refaire tant de fois, simplement parce qu'il était connu pour ça. Quand je l'ai entendu la première fois, il jouait du pur R'n'B.

C'était à quelle période ?

Je l'ai entendu la première fois en tournée avec Curtis Knight, et puis je suis allé le voir jouer dans un club appelé l'Ondine, à New York.

Qu'as-tu pensé de lui en le découvrant ?

Je me suis dit que j'étais en train de voir quelqu'un sur le point de percer. Mais j'ai été déçu par son jeu de guitare quand ses disques ont commencé à sortir. Même s'il a été mis de force dans un "fourre-tout psychédélique anglais" et a dû vivre avec parce que c'était ce qui l'avait rendu célèbre... Une des raisons pour lesquelles il était si déprimé avant sa mort, c'est qu'il n'arrivait pas à trouver une porte de sortie. Il voulait simplement revenir en arrière et jouer de la musique funky, et quand il l'a fait, ça n'a intéressé personne.

C'était une période bizarre.

Oui. Tout le monde a été en quelque sorte emporté par cette énorme vague de succès liée au fait de faire des excentricités, jusqu'à ce qu'ils soient vraiment connus pour la bizarrerie de leur musique – et pas vraiment pour ce qu'ils faisaient. Par exemple, même avec *Satanic Majesties,* je n'ai jamais été très chaud pour la musique psychédélique.

Tout le monde a toujours descendu Their Satanic Majesties Request, *mais je l'ai écouté récemment et il y a de bonnes choses dessus, malgré le mixage ridicule.*

La seule chose que je peux dire du point de vue des Stones, c'est que c'était le premier album qu'on a enregistré hors tournée. Comme on avait cessé de tourner, on était cramés en 1966. On avait fini *Between the Buttons,* tu sais, "Let's Spend the Night Together", et boum, on a arrêté de travailler pendant un an et demi. Et pendant cette période, on devait enregistrer un nouvel album. C'était de la folie – prendre de l'acide, être arrêté, OK ? Tout était si fracturé, c'était une façon de bosser qui nous était totalement étrangère à l'époque. Et ça se ressent. C'est un album fracturé. Il y a des bons trucs, il est étrange et il y a de vraies merdes dessus, aussi.

Avoir des enfants t'a-t-il changé ? Ton fils, Marlon, est presque un adolescent aujourd'hui, non ?

Presque. Il est très exigeant avec moi. On en est arrivés au point où, ces derniers mois, j'ai remarqué qu'il vient me réprimander. *"Papa ! Réveille-toi ! Il y a une répétition. Ils t'attendent !"* Et je l'accepte. Oui, je l'accepte. *"Oui, OK, je suis prêt. Passe-moi mon jean."* Et il me dit : *"Ouais, c'est ça, tu as l'air prêt. Tu as un œil fermé !"* Je n'ai pas vraiment à m'inquiéter pour Marlon, il est très équilibré. Il est parti sur la route depuis qu'il avait 1 an environ et, pour lui, tout ça est totalement normal. Chaque soir, il avait l'habitude de s'écrouler derrière mon ampli pendant "Midnight Rambler".

C'est bien de ne pas devoir adopter la manière forte.

Oui. Sauf si quelque chose vient m'énerver et que j'ai la gueule de bois.

À en juger par certaines chansons de "Tattoo You", ton attitude et celle de Mick envers les femmes semblent avoir changé. À l'exception de "Little T&A", bien sûr...

Cette chanson parle de tous les bons moments passés avec quelqu'un que j'avais rencontré pour une nuit ou deux et jamais revu. Et aussi de ce qui se passe quand tu tombes sur quelqu'un à ton insu, sans savoir où tu mets les pieds. Tu dragues une meuf et tu finis par passer la nuit au poste, tu vois ?

"Black Limousine", à l'inverse, semble offrir une évaluation plus généreuse d'une relation passée. C'est assez vulnérable en fait.

Oui, à cause du passage du temps, etc. Et aussi parce que les femmes dans nos vies en ce moment ont fait changer nos attitudes en ce sens... Ça semble logique que ta partenaire soit la personne qui va le plus t'influencer, que tu le veuilles ou pas. Mick peut vouloir écrire une vraie chanson des Stones, "Eh ! Espèce de grosse conne, sale vieille garce !" Mais clairement, ce n'est pas ce qu'il ressent en moment. Et moi non plus.

Peut-on dire que vous êtes tous les deux amoureux ?

Oh, oui. Mais j'ai toujours été amoureux.

Mais il semble que Patti et toi...

C'est important, oui. Oui. Peu importe, je vais te le dire – oui, je suis amoureux. Ce sont des choses pour lesquelles tu as tendance à te dire : *"Oh merde, on ne peut seulement être amoureux qu'à 18 ou 23 ans ou..."* Et puis on vieillit et soudain, bang ! Ça recommence ! Et tu t'aperçois que tout ça, c'étaient des conneries. Et ce sont les choses qui t'excitent. Ce sont les choses qui te font regarder l'avenir, qui te font avancer. Tu te dis : *"Eh, si ça peut arriver, autant continuer. C'est le meilleur sentiment au monde, non ?"*

L'amour fait du bien !

L'amour porte un Stetson blanc. ®

"C'EST IMPORTANT"

Avec Patti Hansen, qu'il a épousée pour son 40e anniversaire, en 1983. *"Oh oui, je suis amoureux,* dit-il. *C'est le meilleur sentiment au monde, non ?"*



CONFÉRENCE DE PRESSE
Keith et Mick à Amsterdam, en 1973.

Les belles histoires de Keith

Les grands moments d'excès, d'abandon et d'énorme chance d'une vie vécue à fond.

Oh, Canada !

1977

Au milieu des seventies, Keith Richards est un habitué des descentes de police, mais celle-ci les surpasse toutes et menace de faire dérailler les Rolling Stones à leur apogée. En février 1977, des policiers canadiens trouvent environ 30 grammes d'héroïne dans sa chambre d'hôtel. Accusé de détention dans le but de revendre et risquant une longue peine de prison, Richards verse une caution et obtient un visa spécial lui permettant de suivre une cure de désintoxication expérimentale aux États-Unis. Lorsque son affaire est jugée, en octobre 1978, *"il y avait cinq à six cents personnes devant le tribunal quand j'arrivais, scandant* 'Libérez Keith, libérez Keith'*"*, a raconté le guitariste. Entre le soutien des fans, une accusation peu convaincue et une défense musclée, Keith est jugé coupable mais échappe à la prison. (Sous caution, il a même fait la fête avec Margaret, la jeune épouse délurée du Premier ministre canadien, Pierre Elliott Trudeau, qui fréquentait le groupe.) Sa peine d'intérêt général : donner un concert caritatif pour les aveugles, clin d'œil à Rita, fidèle fan aveugle des Stones, qui a coincé le juge et a plaidé en faveur de Keith. *"Elle venait à nos concerts en stop. Cette fille ne craignait rien,* a écrit Richards en 2010, dans *Life*, ses mémoires. *L'amour et le soutien de* [fans] *comme Rita m'étonnent encore."*

Pas de sommeil, pas de souci

1992

"L'adrénaline est un truc incroyable", a déclaré Keith à un journaliste en 1992. Sa capacité à ne pas dormir est en effet étonnante. Il a enregistré "Before They Make Me Run" (*Some Girls*, 1978) en cinq jours de studio non-stop. (*"Un ingé-son faisait un somme et je prenais l'autre pour continuer"*, a-t-il écrit dans *Life*). Mais son record est quasiment deux fois plus long : *"Neuf jours sans dormir. J'ai fini par dormir debout... Je rangeais une cassette sur l'étagère, je me sentais bien, je me suis retourné et endormi. Je suis tombé contre le coin d'un ampli et réveillé dans une mare de sang en me demandant si c'était du bordeaux."*

De l'acide, des flics et un mystérieux Mars

1967

Richards a acheté Redlands – propriété pittoresque du Sussex – pour 20 000 £, en 1966. Quelques mois plus tard, le manoir devient le lieu de l'une des descentes de police les plus notables des sixties, quand vingt policiers déboulent sur place cherchant des substances illicites. Richards, Jagger et Marianne Faithfull, qui descendaient d'un long trip d'acide, sont pris au piège. *"J'entends frapper à la porte, je regarde par la fenêtre et il y a plein de nains dehors,* a écrit Richards. *Je n'avais jamais vécu ça et j'étais encore sous acide."* Il a été révélé ensuite que la police avait été informée par un tabloïd, mis au courant par le chauffeur de Richards (*"Il n'a plus jamais marché pareil"*, a raconté ce dernier). Une rumeur a immédiatement circulé, disant que la police avait interrompu une orgie, durant laquelle Jagger léchait un Mars logé dans le vagin de Faithfull. En fait, Richards a poliment ouvert la porte, et la police a trouvé ce que Faithfull a qualifié ensuite de *"scène de pure vie de famille"*. Richards et Jagger ont été accusés de détention de drogue et reçu de brèves peines de prison, finalement cassées. *"Je ne sais pas ce que le Mars est venu faire là,* a raconté Richards. *Ça donne une idée de l'esprit des gens."*

Les cendres du père

2007

Cinq ans après la mort de Bertrand Richards, le père de Keith, ce dernier a sous-entendu qu'il avait réalisé un acte inventif pour se rapprocher du cher défunt. *"Le truc le plus étrange que j'ai sniffé ? Mon père,* aurait dit Richards au *New Musical Express*, en 2007. *Après sa crémation, je n'ai pas pu résister à l'envie de le concasser avec un peu de coke."* Répondant à ceux que cela aurait pu choquer, Richards a déclaré : *"Mon père s'en serait foutu."* Même si son manager a dit plus tard qu'il s'agissait d'une blague, Keith a fourni certains détails dans *Life*. *"En retirant le couvercle de l'urne, une fine couche de cendres a volé sur la table. Je ne pouvais pas les épousseter, donc j'ai passé mon doigt dessus et inhalé le résidu."*

> **"Je me suis endormi et réveillé dans une mare de sang en me demandant si c'était du bordeaux."**

Vacances en Suisse dans la poudreuse

1972

"J'ai appris à skier en étant un junkie total", a un jour déclaré Richards. En 1972 – exilé de France pour des affaires de drogue et d'Angleterre à cause des impôts – il s'installe dans un chalet, à Montreux, avec Anita Pallenberg et leur famille. Cette dernière se souvient des trajets en Bentley et Ferrari avec toutes sortes d'amis. Entre deux soirées, Richards trouve le temps d'apprendre à skier et les témoins se souviennent d'un casse-cou des pistes. *"Si j'ai survécu* [à cet exil], *c'est parce que c'était de la qualité,* a-t-il dit au sujet de son approvisionnement en drogue en Suisse. *Tu fais n'importe quoi pour en trouver et si tu dois franchir des frontières, alors autant réfléchir un peu !"*

Bonne descente

1973

Richards faisait la fête chez lui à Cheyne Walk, dans le quartier de Chelsea – avec des invités comme le grand producteur de blues Marshall Chess –, écoutant à fond des disques de reggae et se défonçant. Puis la police a débarqué et trouvé de l'héroïne, de la marijuana, des Mandrax, un pistolet, un fusil et 110 munitions. En dépit de vingt-cinq accusations, Richards s'en est sorti grâce à l'aide de son *"avocat génial"*, Richard Du Cann. *"Il a été nommé après mon procès – ou malgré lui, peut-être – président du barreau."*

Mauvaise action

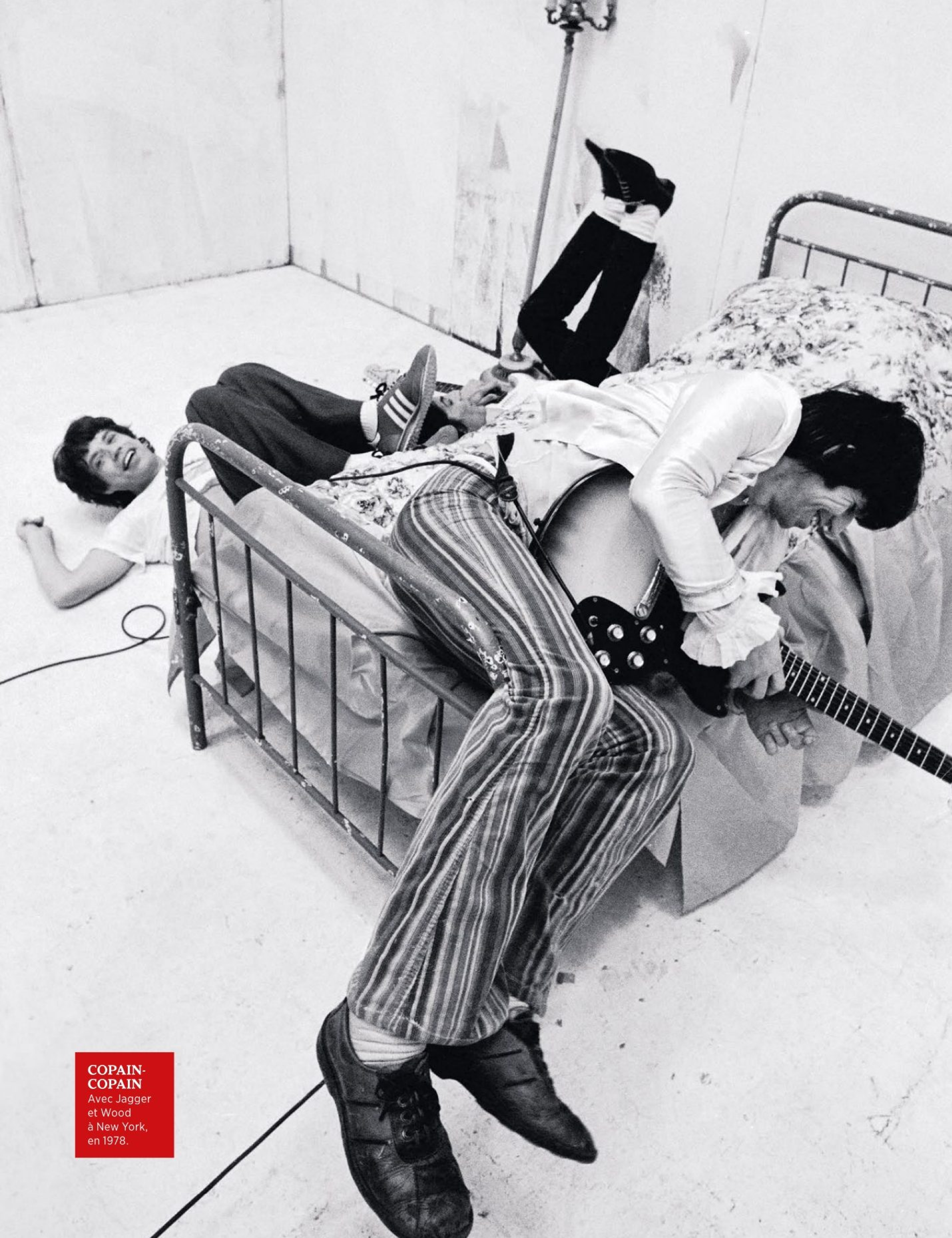
Années 1950

Adolescent, Keith a passé deux ans chez les boy-scouts. Mais ce flirt bref avec l'establishment s'est achevé quand il a amené en



IT'S ONLY ROCK'N'ROLL

(1) *"Je fume tout le temps de la weed."* **(2)** En Belgique, 1976. **(3)** Keith et Ron Wood backstage, à un concert de leur projet parallèle, les New Barbarians. **(4)** Rare sieste dans les seventies. **(5)** Sur scène durant la tournée US des Stones, en 1975. **(6)** Mick et Keith allant à une audition après leur arrestation en 1967.



COPAIN-COPAIN
Avec Jagger et Wood à New York, en 1978.

douce deux bouteilles de whiskey durant une réunion, et s'est battu à coups de poing avec d'autres membres de sa patrouille. *"Peu après, il y a eu des bagarres entre nous et des mecs du Yorkshire, et j'ai été soupçonné,* a-t-il raconté un jour, selon *Keith Richards: The Biography,* de Victor Bockris. *Les bagarres ont été découvertes quand je suis allé cogner un mec, mais que j'ai tapé le mât de sa tente à la place et que je me suis cassé un os de la main."* Quelques semaines plus tard, il frappe "*une recrue débile*" et est renvoyé.

La mort ou presque

1965

Richards a frôlé la mort de nombreuses fois, mais il en qualifie une de "*sa plus spectaculaire*". Le 3 décembre 1965, alors qu'il joue "The Last Time" devant 5 000 fans au Memorial Auditorium, à Sacramento (Californie), sa guitare touche le pied de micro, une flamme jaillit et Richards s'écroule au sol, inconscient. Jeff Hughson, l'organisateur, pense qu'il a été abattu. Mick Martin, un spectateur, raconte : "*J'ai vu Keith décoller en arrière. J'ai cru qu'il était mort. J'étais horrifié. On l'était tous.*" Il s'avère que Richards a pris une décharge électrique du micro. Il est emmené en urgence sous oxygène à l'hôpital. "*Soit on se réveille, soit c'est pas le cas.*" Richards a pu survivre grâce aux semelles épaisses de ses chaussures en daim, qui ont coupé la décharge électrique. Il est revenu sur scène le lendemain soir.

Les Stones, présentés par Merck !

1975

Les Stones étaient en grande forme pour leur légendaire *Tour of the Americas,* en 1975, pour une bonne raison : "*C'était grâce à la cocaïne de Merck,* a écrit Richards dans ses mémoires, en référence à la forme pharmaceutique très pure de la drogue. *C'est le moment où on a créé des planques derrière les amplis, sur scène, pour prendre des lignes entre les chansons. Une chanson, une trace, c'était la règle pour Ronnie et moi.*" Richards avait aussi de l'héroïne sous forme de lignes, cachées entre les amplis, avec des cigarettes à l'héro ou "*clopes sales*", comme il disait. Les choses se sont bien passées, jusqu'à ce que Richards et son dealer de cocaïne soient arrêtés dans l'Arkansas, en se rendant à un barbecue. Mais en tirant quelques ficelles, ils n'ont payé qu'une caution de 162 $ et vite repris la tournée.

Ce jour où il n'a tué personne

1976

"*Je suis un bon conducteur*", a écrit Richards dans *Life,* à propos du jour où il s'est endormi au volant avec son fils de 7 ans, Marlon, à l'arrière, et a été arrêté à la suite d'un accident. "*Personne n'est parfait.*" Le guitariste revenait d'un concert à Knebworth et sa Bentley a percuté un arbre. "*Il y a encore cinq ou six ans, l'empreinte ensanglantée de ma main était encore sur le siège arrière,* a écrit Marlon dans *Life. Et sur le tableau de bord, il y avait toujours la marque laissée par son nez.*" Richards, arrêté après que la police a trouvé de l'acide dans sa veste, a écrit ensuite : "*Au moins, on n'a percuté personne.*"

Keith Richards, nounou

1973

Lors de la tournée australienne des Stones, en 1973, Richards a rencontré une mère célibataire qui pouvait lui fournir de la cocaïne de qualité. Il s'est naturellement installé avec elle pour la durée de leur passage aux antipodes. *"Vivre dans la banlieue de Melbourne une semaine avec une mère et son enfant était un peu étrange,* a-t-il écrit dans ses mémoires. *Au bout de quatre, cinq jours, j'étais un daron australien. Sheila, où est mon putain de petit-déjeuner ? C'était comme si j'étais là depuis toujours. Et c'était génial."* Selon Keith, il s'occupait même du bébé quand maman était au travail. *"Il y a quelqu'un dans la banlieue de Melbourne qui ne sait même pas que je lui ai torché le cul !"*

Keith tourne en rond

1967

Dans *Life,* Richards se souvient d'expérimentations avec des drogues hallucinogènes, en 1967 et 1968. Mais un trip est particulier à ses yeux. Un jour, après avoir rencontré John Lennon, ils se lancent dans ce que le guitariste des Stones a qualifié de "*road trip sous acide*" sur deux ou trois jours, qui les emmène dans les villes anglaises de Torquay et de Lyme Regis. Se basant surtout sur les souvenirs de Kari Ann Moller, qui a épousé ensuite le petit frère de Jagger, Chris, Richards aurait tourné en rond (avec ou sans chauffeur) et serait allé dans la maison de campagne de Lennon, où ils "*auraient dit bonjour à Cynthia* [la femme de celui-ci]." Des années plus tard, quand Lennon et Richards se retrouvent à New York, ce dernier raconte que l'ex-Beatles aurait demandé, "*Qu'est-ce qui s'est passé ?*"

Hefner a eu chaud

1972

En 1972, lors d'un break en tournée, à Chicago, Richards et le saxophoniste Bobby Keys sont invités à la Playboy Mansion par Hugh Hefner et manquent d'y mettre le feu en se droguant dans les toilettes. "*Bobby dit* : 'Il y a de la fumée là-dedans', a raconté Richards dans *Life. Et un peu plus tard, on tape à la porte, des serveurs et des mecs en costume noir amènent des seaux d'eau. Ils ouvrent la porte et on est assis par terre, avec de tout petits yeux.*" La maison a été sauvée, mais, comme le note Richards, Hefner a délocalisé la Playboy Mansion à Los Angeles l'année suivante.

T'oh !

2006

Lors d'un break au cours du *Bigger Bang Tour,* Richards et quelques amis sont allés sur une île privée, au large des Fidji. Après avoir nagé l'après-midi avec Ronnie Wood, il grimpe dans un arbre – "*un vieil arbre noueux qui était en gros une branche horizontale*", à environ deux mètres du sol. En tentant de sauter de l'arbre pour aller déjeuner, il glisse et se cogne la tête contre le tronc. Richards ne

> **"J'ai vu Keith décoller en arrière. J'ai cru qu'il était mort. J'étais horrifié. On l'était tous."**



SPORTS ★ FINAL

Wednesday, April 4, 2007

Weather: Rain, 50/36

DAILY NEWS

NEW YORK'S HOMETOWN NEWSPAPER

NYDailyNews.com

50¢

your drive

2007 NEW YORK INTERNATIONAL AUTO SHOW APRIL 6-15

The ultimate guide to the Auto Show

COMING FRIDAY

LUPICA: Rudy's wives tales

SEE PAGE 4

I SNORTED MY DAD

SEE PAGE 3

Keith Richards

GETTY IMAGES

Stones' Richards says he mixed father's ashes with cocaine, but Keith's manager claims it was all 'in jest'

FRASQUES, SUITE…

(1) Salut chaleureux de Keith, à la première à NY, du documentaire de Martin Scorsese, *Shine a Light,* 2008. **(2)** Celui qui a, à une époque, passé neuf nuits sans dormir, roupille en avion, vers 1975. **(3)** Un de ses passages dans les tabloïds, pour avoir sniffé les cendres de son père. **(4)** Un verre et tout va bien. Bruxelles, 1976. **(5)** Mick et Keith devant le tribunal, durant le procès pour drogue de 1967 qui a scandalisé l'Angleterre.

ressent une douleur sérieuse que quelques jours plus tard, quand il ressent une forte migraine durant un tour en bateau. Ce soir-là, il fait deux attaques dans son sommeil, et sa femme, Patti, appelle un médecin en urgence. Après un vol pénible de quatre heures jusqu'à Auckland (Nouvelle-Zélande), il est opéré par le docteur Andrew Law, un neurochirurgien. *"Je me suis réveillé en pleine forme,* a raconté Richards. *Et j'ai demandé :* 'Eh, vous commencez quand ?' *Law a répondu :* 'C'est fait.'" Richards est revenu sur scène six semaines plus tard, le Dr Law (son "*docteur de la tête*") à ses côtés.

Pas touche !

2014

En 2014, en faisant la promotion de son livre pour enfants, *Gus & Me: The Story of My Granddad and My First Guitar,* Richards a fait un passage au "Late Night With Jimmy Fallon", où ce dernier lui a demandé à quelle occasion la légende du rock'n'roll, Chuck Berry, lui aurait donné un coup de poing en plein visage. *"J'étais dans une loge,* a dit Richards. *Je crois qu'il est allé chercher son argent. Sa guitare était posée dans son étui et me disait :* 'Allez Keith, touche-moi.'" Quand Richards a pris l'instrument et innocemment joué un accord de mi, Berry est revenu en hurlant : *"Personne ne touche ma guitare"* et a frappé Richards.

Tout nu, tout flamme

1978

À la fin des seventies, Richards a eu une relation avec une Suédoise blonde du nom de Lil Wergilis, qu'il décrit dans *Life* comme *"incroyablement drôle, pleine d'esprit et bonne au lit".* Un soir, alors qu'ils séjournent dans une maison de location à Laurel Canyon, à L.A., Wergilis le réveille au milieu de la nuit parce qu'un incendie a éclaté dans une autre pièce. (La cause du feu reste non révélée, même si le guitariste a dit au *Telegraph,* en 2010, qu'il l'avait causé par accident.) *"On n'a eu que quelques secondes pour sauter par la fenêtre,* a raconté Richards dans *Life. Je ne portais qu'un T-shirt et Lil était nue."* Un cousin d'Anita Pallenberg les récupère et les met en sécurité. Quand ils reviennent le lendemain dans la maison, ils trouvent un *"énorme panneau planté dans l'herbe noircie disant* : 'Merci beaucoup, Keith'." Le guitariste dit que ses seuls biens qui ont survécu étaient une commode contenant son passeport, ses cassettes préférées, des bijoux et une arme avec 500 munitions. Après avoir raconté l'histoire, il a demandé : *"Donc, que dois-je déduire de ma vie ? Que je suis béni ?"*

Bonne pâte

1989

En 1989, la tournée *Steel Wheels* est la plus grosse des Stones en date, mais Richards a toujours le goût des choses simples. À Toronto, en décembre, le traiteur recrée un pub anglais, avec un juke-box, des battes de cricket et de la nourriture traditionnelle. Quand Richards arrive tard et découvre que la shepherd's pie qu'il attendait a été entamée, il refuse de monter sur scène tant qu'une autre n'est pas préparée. Jagger est furieux, mais le concert est retardé jusqu'à ce qu'on serve le dîner de Keith. *"Désormais, il y a une règle bien connue en tournée,* a-t-il écrit. *Personne ne goûte à la shepherd's pie jusqu'à ce que j'arrive. On ne touche pas à ma pâte !"*

De la coke, Keith, une baby shower... qu'est-ce qui pourrait mal tourner ?

Années 1970

Dans *It's Only Rock'n'Roll: 30 Years Married to a Rolling Stone,* Jo Wood, l'ex-femme de Ronnie Wood, raconte sa première rencontre avec Richards dans une chambre d'hôtel, à Paris, en 1977. *"Keith a fouillé dans son sac et sorti une cuillère en argent, un flacon de pilules et un briquet. En quelques secondes, il avait écrasé des comprimés avec un peu d'eau, les avait chauffés puis avait rempli une seringue et s'était piqué à travers sa chemise."* Quelques instants plus tard, Richards sourit. *"Il m'a regardée et a dit :* 'Bonjour, ma chère, j'ai tant entendu parler de toi !'" Jo est imperturbable. *"D'emblée, j'ai adoré Keith – heureusement, car Ronnie et lui sont inséparables... L'une des premières choses que j'ai aimées chez lui, c'est sa malice."* Mais sa conduite a mis Jo à rude épreuve. Lors d'une baby shower, à la fin des seventies, Jo a demandé à Richards de ne pas prendre de cocaïne devant sa mère. Bien sûr, elle n'a pas été entendue : *"Après le dîner, Keith a soudain déclaré :* 'Et voilà le dessert !' *Et il a sorti un gros sachet de coke et l'a posé sur la table."* Mortifiée, sa mère est allée dans la pièce voisine. *"Il fait ça depuis des années,* a dit Jo à sa mère. *Je ne peux pas l'en empêcher. C'est simplement son style de vie."*

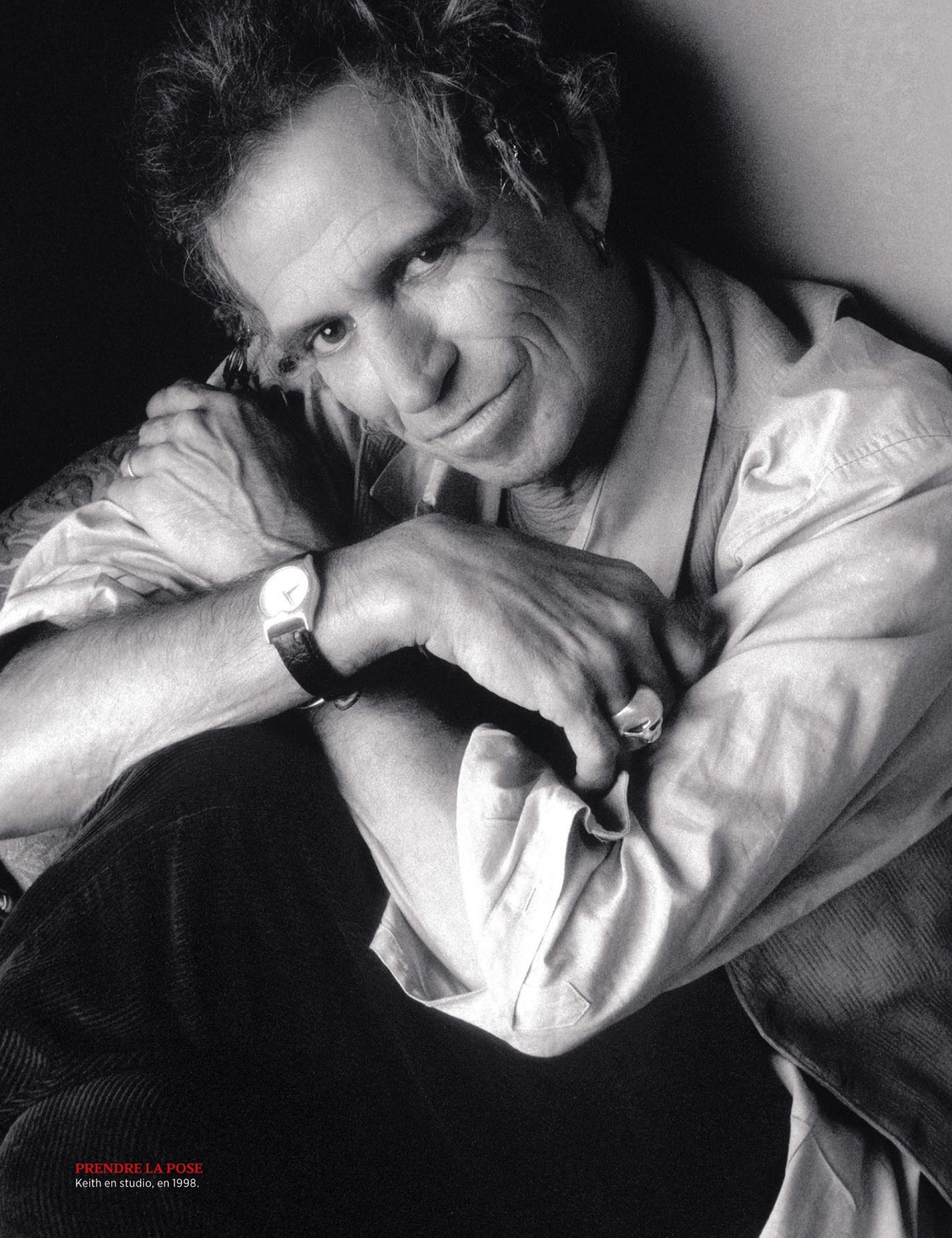
Le pirate de Weston

1991

Après des décennies de drogue, de sexe, d'arrestations et de folie légendaire, se calmer est le seul moyen restant à Keith pour choquer réellement son prochain. Et en 1991, c'est exactement ce qu'il fait, en quittant Manhattan, avec Patti et leurs deux petites filles, pour le verdoyant Weston, dans le Connecticut. *"Les bois ont une sérénité primitive qui conviendrait à des esprits ancestraux",* dit-il dans *Life,* décrivant en détail les joies que lui procurent son cadre de vie spacieux et sa grande bibliothèque. En 2002, il a raconté à *Rolling Stone* son quotidien de gentleman vivant à la campagne. *"Je me lève à 7 heures du matin,* explique-t-il. Je lis beaucoup. *Je fais un peu de bateau autour de Long Island Sound, si le temps est clément. J'enregistre beaucoup dans ma cave – j'écris des chansons, je reste dans le coup. Je n'ai pas d'habitudes. Je me balade dans la maison, j'attends que les bonnes nettoient la cuisine, puis je dégueulasse tout en faisant frire des trucs. Patti et moi sortons une fois par semaine, s'il y a quelque chose en ville – emmène bobonne dîner avec un bouquet de fleurs et tu seras récompensé."*

> "Keith a lancé : 'Et voilà le dessert !' et a sorti un gros sachet de coke."

CONTRIBUTEURS : *Jon Dolan, Patrick Doyle, Kory Grow, Will Hermes*



PRENDRE LA POSE
Keith en studio, en 1998.

Exclusif

“Il n’y a pas de nouveau rock’n’roll”

Le guitariste se confie dans cette interview exclusive, réalisée en septembre dernier.

PAR KORY GROW

Nous sommes fin septembre et Keith Richards est de retour à la tâche après six mois d’arrêt. Il assure que sa température affichait les 36,5 °C quand il est arrivé aux Germano Studios de Manhattan pour reprendre le travail sur le prochain album des Rolling Stones. *“J’ai réalisé hier en arrivant au studio que j’avais été dans cette pièce au tout début mars, à faire ce que nous avions à faire, et que le lendemain, c’est devenu la merde,* lâche-t-il dans un grand rire. *Donc hier j’avais un sentiment de déjà-vu. Mais pour le moment, je suis ravi de bosser. Il y a de quoi faire, tu sais !”* ✷ Plus tôt dans l’année, les Stones s’étaient empressés de sortir ce “Living in a Ghost Town” enlevé et s’attardant sur la façon de survivre en confinement. Les sessions d’enregistrement avaient déjà bien avancé, mais vu la façon dont la pandémie de la Covid-19 avait forcé chacun à rester cloîtré, Richards convient qu’ils l’ont sorti parce que *“ça semblait bigrement approprié”*. ✷ Puisqu’il vit aux États-Unis alors que Mick Jagger est resté en Europe, c’est à distance que la paire compose et s’envoie des idées de chansons. *“On communique à travers l’Atlantique dans l’attente d’un vaccin,* poursuit le guitariste, avant de dédramatiser : *J’ai des centaines de chansons, largement de quoi rester occupé.”*

L'autre projet qui a laissé Richards actif récemment est ce coffret réédition de *Live at the Hollywood Palladium,* un concert enregistré avec The X-Pensive Winos vers la fin d'une brève tournée, en 1988, après qu'il a sorti son premier album solo, *Talk Is Cheap.* À l'époque, les Stones semblaient sur le point de se séparer.

La sortie d'un énième album studio, *Dirty Work,* n'avait pas donné lieu à une tournée pour le promouvoir, Jagger étant aussitôt retourné en studio pour enregistrer son second album solo, *Primitive Cool,* déclenchant ainsi une guerre des mots dans la presse entre Richards et lui, le premier voulant que les Stones reprennent la route. Le guitariste s'est alors rapproché du batteur Steve Jordan, dont il a fait la connaissance sur le film *Chuck Berry: Hail! Hail! Hail! Rock'n'roll.*

La suite sera donc *Talk Is Cheap* et ses deux hits radios imparables, le très entraînant – et très Stones, dans l'esprit – "Take It So Hard" d'un côté, le plus morose et mal luné "You Don't Move Me" de l'autre – qui semblait s'adresser à Jagger. Malgré la prise de tête, le chanteur et le guitariste aplaniront leurs différends un an plus tard, avec l'album *Steel Wheels* en guise de concrétisation.

Avec les Winos sur la route pour défendre les couleurs de *Talk Is Cheap,* chaque chanson de l'album figure au programme des setlists, en même temps que quelques sélections du catalogue Stones chantées par Richards. Les temps forts de *Live at the Hollywood Palladium* intègrent ainsi les "Take It So Hard" et "Locked Away" au côté de "Too Rude", le morceau reggae de *Dirty Work,* ou une jam prolongée sur "Happy", signature de Richards s'il en est, sans oublier cette version de "Time Is on My Side", sur laquelle chante Sarah Dash, jadis membre à part entière des Bluebelles de Patti Labelle. La réédition intègre trois titres absents de la version originale, à savoir "You Don't Move Me" et deux morceaux des Stones : une version tranchante de "Little T&A" présente sur *Tattoo You,* et leur second single en 1963, "I Wanna Be Your Man", composé alors par la paire Lenon-McCartney, et ici chanté en chœur par les Winos au complet.

Quand Richards repense à ce concert et à cette époque, c'est avec une pointe de fierté. *"The Winos ont une place à part dans le cœur du vieux Keith,* assure-t-il. *À l'époque, je n'étais pas au courant que l'album avait été enregistré, en fait. J'ai donc été très heureux de pouvoir me dire avec le recul :* 'Ah, celui-là, on l'a !' *Il y a un super-groupe dessus."*

Vous travaillez donc sur des nouveaux titres des Stones, avant de retrouver dans quelque temps Steve Jordan. Qu'est-ce qui vous stimule musicalement aujourd'hui ?

J'ai renoncé à cette idée. Sérieusement, convenons-en, ça a été une drôle d'année, non ? On ne nous en avait jamais pondu une comme ça avant. Donc tout ça n'est qu'improvisation et débrouillardise.

Quel a été le plus difficile dans cette quarantaine ?

Il n'y a plus de foules, c'est une sacrée galère pour un groupe. Alors OK, ce sont les jeunes groupes qui sont privés de leurs concerts et du bam bam bam habituel. Elle est sévère, celle-là. D'une certaine façon, on s'efforce de passer au-dessus, car ce que nous faisons, c'est jouer de la musique pour les gens. Et, dans ce cas-là, tu as besoin d'eux. Sauf qu'ils sont plutôt rares en ce moment. Bref, on essaie de faire avec, comme tout le monde, tu vois…

À défaut de vous produire en concert, vous pouvez au moins en apprécier certains donnés dans le passé, comme celui capté au Hollywood Palladium. Qu'est-ce qui vous frappe quand vous repensez à ces moments ?

Ce qu'il s'est passé entre Mick et moi à peu près en même temps était, en quelque sorte, la traduction du sentiment d'être comme emprisonné dans le seul fait d'appartenir aux Rolling Stones. Bien sûr, on peut en sourire, mais quelle *extravagance [en français, ndlr]* ! À côté de ça, c'est ce que nous ressentions, et cette période pour moi, avec cette chance de travailler avec une poignée de types totalement différents, c'était un peu comme me dire : *"Mais ça me rappelle mes 15 ans !"* Et je n'aurais jamais imaginé être capable de réunir un tel ensemble de musiciens.

Qu'y a-t-il chez Steve Jordan qui a fait que ça colle si bien entre vous ?

Si j'ai commencé à graviter autour de Steve à ce moment des années 1980, c'est parce que Charlie Watts m'a dit : *"Il semblerait qu'un break se profile* [pour les Stones]. *Et si tu dois bosser avec quelqu'un d'autre, Steve Jordan sera ton homme."* Donc, voilà, The Winos avaient déjà été créés par Charlie Watts d'une certaine et curieuse façon. Ce que je n'avais pas réalisé quand on s'est mis ensemble avec Steve, c'est que nous pourrions aussi nous épanouir dans la composition, et dans bien d'autres domaines que je n'aurais pas non plus soupçonnés. Moi, à l'époque, je prenais juste un batteur sur la recommandation d'un autre. Mais une fois que nous avons commencé à bosser avec Steve, j'ai compris que nous avions bien plus d'espace pour manœuvrer et que l'on pouvait se supporter l'un l'autre.

À un moment de ce Live at the Hollywood Palladium, *vous plaisantez sur le fait d'avoir déjà été jeté de sa scène auparavant. Chuck Berry vous en avait dégagé en 1972, prétendant plus tard qu'il ne vous avait pas reconnu. Est-ce à cet épisode que vous faites référence ?*

Oui, oui, oui. J'avais presque balancé Chuck Berry moi aussi *[rires].* Mais lui et moi avions une relation très forte. On avait fini par s'aimer l'un l'autre, mais il nous avait fallu montrer que l'on ne s'appréciait pas tous les deux parce que… je ne sais pas pourquoi ! J'étais si fier de travailler avec cet homme. Et avoir la possibilité de lui offrir un bon groupe *[pour le concert filmé de* Hail! Hail! Hail! Rock'n'Roll*]* était juste l'expression d'une passion. On ne peut qu'aimer ce qu'il faisait, comme tu ne peux qu'apprécier ce que d'autres types te donnent, et d'être juste vraiment très heureux de transmettre ça.

Vous avez dit un jour que Chuck Berry n'avait pas conscience de sa valeur ou de son impact, et qu'il n'avait jamais compris combien il avait été important. Qu'en est-il pour vous ?

Je n'en sais rien. J'en suis seulement conscient parce que les gens me le disent. Je comprends Chuck. Il n'avait aucune prétention dans ce qu'il faisait. Il se contentait de se lancer *"Up in the mornin' and out to school" [il chante le riff]. "Johnny B. Goode…" [il chante le riff à nouveau].* Il faisait son truc, mais sans la moindre idée que ça avait une importance culturelle ou je ne sais quoi. Il composait juste à partir de ce qui lui traversait l'esprit ce jour-là, et il s'avère que c'était incroyablement remarquable, sans le savoir une fois de plus. "Memphis, Tennessee" est l'une des plus belles pièces de poésie que j'ai pu entendre dans ma vie. Pour Chuck, c'était juste balancer une autre chansonnette. Mais celui qui fait ça n'a pas besoin de savoir combien c'est fantastique.

Mais c'est dommage de ne pas en apprécier la portée…

Je pense que, vers la fin de sa vie, il a commencé à réaliser combien son travail avait été important, car c'était juste immense, quelque chose de très beau. Et il en a tellement fait ! Chuck Berry est tout là-haut, au sommet, sans aucun doute. Personne ne pourrait écrire comme lui. On parle de rock'n'roll ou quoi, là ? Et le voilà ici avec un groupe. Le groupe parfait, le studio parfait. La tuerie ! Et il n'y a rien d'autre à dire. D'ailleurs, je suis à court de superlatifs.

L'une des chansons que vous jouiez au Palladium, "Big Enough", possède ce groove très cool rappelant James Brown. Vous l'avez vu sur scène plusieurs fois, à l'Apollo [à Harlem, ndlr] *et dans le* T.A.M.I. Show. *Qu'avez-vous appris en le regardant ?*

Pour nous et particulièrement pour Mick, James Brown était une véritable attraction. Notamment parce que Mick est le frontman et



NO FILTER TOUR
Au Soldier Field de Chicago, le 21 juin 2019.

qu'il doit se tenir sur une petite scène, lui qui a envie de bouger. Entendre James Brown et le voir gérer ça était génial, car il n'utilisait qu'une petite partie de cette scène, juste un espace réduit. Mick a saisi à quel point c'était un expert en la matière. J'ai toujours dit à Mick : *"Tu cours beaucoup trop. Tu devrais rester dans ce petit cercle et tu peux très bien t'y mouvoir."* C'est quelque chose de très spécial. James Brown avait aussi un groupe à la pointe. C'était très affûté. Nous, on joue du Chicago blues, qui a un groove différent, mais ça se rejoint : avec Mick et James Brown, tu as deux types qui semblent comme sortir naturellement du même moule.

Vous avez toujours été un ardent défenseur des musiciens et artistes noirs.

Ils sont la raison pour laquelle je suis là.

Comment regardez-vous les manifestations de Black Lives Matter à travers le monde cette année ?

Il est sacrément temps. Sérieusement, dans ce pays *[les États-Unis]*, les choses ont atteint un point critique. C'est comme ça. Il faut faire avec. C'est difficile pour moi d'en parler puisque je ne suis pas américain. Je vis ici ; de tout mon cœur et de toute mon âme, je suis des vôtres, mais je ne peux pas m'en mêler. Je suis comme Poutine : je refuse de m'ingérer dans votre processus électoral.

*Vous avez dit une fois que The Winos étaient un peu comme les Stones des premières années "*parce que personne n'avait de respect pour personne, sauf quand ils faisaient bien les choses*". Que vouliez-vous dire par là ?*

[Rires] Je persiste et signe. Personne ne cherchait à dépouiller l'autre, on essayait juste de rendre le groupe meilleur. Je crois que ce que je voulais dire, c'est que dans les groupes dont j'ai fait partie, l'individu est la dernière chose à considérer et c'est la somme des éléments qui compte. C'est comme ça que quelques types savent qu'ils apportent un plus à quelque chose au lieu d'essayer de s'en écarter. Je ne sais pas si c'est une question d'ego, mais certains comptent parmi les meilleurs groupes parce qu'ils ont réglé ce problème.

Au Palladium, vous avez aussi interprété "Connection", qui est l'une des premières chansons des Stones que vous avez chantées. Vous avez fait partie d'une chorale enfant, mais il semble que vous avez eu du mal à trouver votre voix rock.

En gros, c'est venu en composant des chansons avec les Stones et avec Mick. Je lui disais : *"Ça fait comme ça"*, et lui prenait le relais. Sauf que, parfois, il me disait : *"Bon, tu prends celle-ci"* ou *"OK, fais des harmonies."* J'ai pour ainsi dire commencé les harmonies avec Mick dessus. Je ne sais plus, mais la première doit être "The Last Time" ou "Tell Me", que je trouvais horrible, même si d'autres l'adoraient. Qui plus est, comme je compose les textes et la musique, je dois chanter les chansons à Mick au départ pour qu'il sache quoi en faire.

Bref, chanter a été un truc vraiment naturel chez moi, c'est apprendre la guitare qui a été du boulot *[rires]*. Je plaisante. La musique reste de la musique, il y a le chant et jouer d'un instrument, la différence est infime. Certains utilisent leur voix, d'autres leurs doigts ou tout ce qui peut servir pour jouer ce foutu machin.

Quand Talk Is Cheap *est sorti, vous avez déclaré que vous aviez une autre forme de respect pour ce que Mick fait sur scène. Qu'est-ce que cette expérience dans son ensemble vous a appris dans le fait d'être un frontman ?*

Quand tu deviens soudain frontman, tu comprends aussitôt la pression qui peut s'abattre sur toi juste parce que tu es sur le devant de la scène. J'ai totalement compris ce que Mick – ou n'importe quel frontman – peut supporter. Chez les Stones, je peux à la fois aller devant et rester en retrait : tu as ces deux options quand tu es guitariste. Avec The Winos, j'ai compris que le frontman n'avait aucune alternative : tu dois y aller, même si tu as perdu ta voix. Cette pression, je ne l'ai jamais oubliée depuis.

Quelles ont été les plus grandes leçons après toutes ces années de collaboration avec Mick, qui se sont traduites dans Talk Is Cheap *?*

Une forme de soulagement, en vrai *[rires]*. Non, c'était juste différent.

Aussi fantastique que ce soit de faire partie des Stones, avec tout ce que ça implique et y compris que ça puisse continuer, c'est aussi faire partie d'un monstre. Et je pense qu'à l'époque où j'ai fait ça, et que Mick a fait son… enfin, quoi qu'il ait pu faire, reflétait juste une envie de nous évader un moment du "taf à l'usine". Puis nous sommes revenus à l'idée que ça bénéficierait aux Stones, et ce fut le cas. Avec *Steel Wheels* et *Voodoo Lounge*, ça a plutôt bien fonctionné. Mais j'imagine que nous avions juste besoin de nous lâcher.

"Je ne veux pas me lancer dans un long discours sur ce qui cloche avec les synthétiseurs et la musique aujourd'hui, sinon pour dire qu'ils sont ringards."

À l'époque, il semblait que vous vous en preniez à Mick avec "You Don't Move Me". Quelles limites ne devez-vous pas franchir pour maintenir une sorte de paix aujourd'hui ?

Oh, mais il n'y a pas de limites ! Il y aura toujours un autre pétage de plombs. Ne vous inquiétez pas, nous sommes les Rolling Stones, nom de Dieu *[rires]* ! Mais certains encaissent mieux les coups que les autres.

Le plus étrange, c'est que quand j'ai écrit "You Don't Move Me", ce n'était pas du tout à propos de ce que tout le monde pensait que c'était. Ça s'est juste imposé, mais il ne s'agissait pas de ça. Ça s'est fait comme ça, en quelque sorte.

De quoi s'agissait-il alors ?

Je ne donnerai pas le nom de la dame. Ça vous va ?

De manière plus générale, quelles sont les règles auxquelles vous vous tenez ?

Le moins possible, mon garçon.

Et quelles règles en ce qui concerne l'écriture de chansons ?

Il n'y a pas de putain de règles là non plus. En fait, tu cherches au contraire à les briser. Tu pars en quête du prochain accord manquant, en quelque sorte. Tu cherches la prochaine meilleure façon d'exprimer ceci ou cela. Composer des chansons, ce n'est pas les paroles d'un côté et la musique de l'autre. C'est la façon dont les deux vont aller ensemble. Tu peux être un merveilleux poète et composer une très charmante musique, mais l'art et la beauté du

songwriting, c'est d'unir les deux ensemble, et qu'ils donnent le sentiment d'être faits l'un pour l'autre.

Pensez-vous souvent en termes de crochets et de riffs ?

Seulement quand ils se présentent.

Qu'est-ce qui fait un grand riff ?

Il doit être spontané, et le gars qui le pond ne doit absolument pas savoir d'où il vient. Il arrive comme ça au bout de tes doigts et ressort de l'instrument. Totalement irréfléchi, pas structuré, pas de règles, rien. Une minute, il n'est pas là ; la suivante, il déboule. *[Il chante le riff de "Satisfaction".]*

Celui-là, vous l'avez littéralement rêvé, non ?

Oui, c'est ce que je veux dire. C'est mieux qu'un rêve. Les riffs ne sont pas supposés être pensés, juste être ressentis et claqués.

Y a-t-il quelque chose qui vous touche dans le rock d'aujourd'hui ?

Il n'y a pas de rock d'aujourd'hui *[rires]*. Ça ne rime à rien. Il y a d'excellents musiciens, de très bons chanteurs. Malheureusement, tout est synthétisé dans la musique actuelle, selon moi. Et quand tu commences à synthétiser les choses, tu perds le vrai truc. Mais je ne veux pas me lancer dans un long discours sur ce qui cloche avec les synthétiseurs et la musique aujourd'hui, sinon pour dire qu'ils sont ringards et niais *[rires]*.

Vous avez dit un jour : "Pour moi, il est important de prouver que [le rock] n'est pas juste un truc pour ados dont tu pourrais avoir honte quand tu as plus de 40 ans et que tu continues à en faire." *Vous insistiez sur l'idée de faire avancer la musique, de faire bouger les choses ? Pensez-vous y être parvenu ?*

Je ne sais pas. Mon vieil ami Bobby Keys appelait ça la "*musique de messieurs qui ont grandi*" parce que le rock'n'roll avait seulement été considéré comme nouveau car il faut une genèse à tout, en quelque sorte. Je suppose que le rock'n'roll, dans l'ordre général des choses, quand il est arrivé, disons en 1955-1956, a percé parce que c'était la nouveauté du moment, que beaucoup de musiciens pendant pas mal d'années l'ont vu comme ça. C'était juste comme le cha-cha-cha ou le twist. Aujourd'hui, on sait que c'était beaucoup plus que ça.

C'est ce qui le différencie de quelque chose comme le blues. Avec le blues, plus un artiste vieillit plus il obtient de reconnaissance.

Tu es quelqu'un de malin. Le blues est à la base de tout et il est partout, englobe tout. Toute la musique, depuis que l'on a été capable de l'enregistrer, part du blues. Le ragtime, le jazz… ils viennent du blues. Cela ne veut pas dire que tu te dois de comprendre tout le country blues ou toutes les chansons de Blind Lemon Jefferson, mais juste que tout part de là. Puis ça progresse, ça évolue, ce qui est quelque chose de merveilleux.

Écoute, tu veux savoir ce que les Noirs ont fait pour le monde ? Écoute juste la musique. C'est une expression et elle touche tout le monde : les Blancs, les Jaunes, et peut-être bien tout ce qui ressemble à un poil. Pourquoi ? On n'en sait rien, c'est comme ça. C'est une question de toucher les gens, et l'enregistrement a permis ça. Tout au long de l'histoire de la musique, de la musique enregistrée, l'influence du blues est juste énorme. Elle prend simplement différentes formes, dans le swing dès années 1930 et 1940, Louis Armstrong… Je dois continuer longtemps comme ça la litanie ?

Non. Avez-vous l'impression de toujours apprendre quelque chose à travers le blues ?

Aussi longtemps qu'il sera en vie, il y aura toujours quelque chose à en apprendre. Parfois, il y a beaucoup trop de gens qui "essaient" d'en jouer, mais en même temps, c'est la condition humaine.

À la fin des années 1980, vous avez dit : "Il n'est pas si facile d'être Keith Richards mais ce n'est pas si dur non plus. Le tout est de se connaître soi-même." *À quel point pensez-vous vous connaître ?*

Il manque quelques cases depuis les années 1980 *[rires]*. Il y a moins à apprendre, mais tu sais, gars, on est tous coincés ici à essayer de comprendre ce que vivre signifie. J'imagine que ce que j'essayais de dire alors, c'est que quand tu n'as cessé, par inadvertance, d'être connu du public depuis tes 19 ans, il t'est parfois difficile de faire le lien avec qui tu es vraiment. Et j'ai trouvé particulièrement précieux de savoir qui je pouvais bien être *[rires]*. Je ne peux pas m'inquiéter pour le mec d'en face ou ce qu'il se passe au-dehors. Tu ne peux pas louvoyer en permanence. Cette année, je vais avoir 77 ans, nom de Dieu ! J'en ai conscience mais je m'en fous. Et j'en suis très fier. Je continue à essayer de mieux me connaître, mais les choses changent sans arrêt au fur et à mesure que tu les découvres et que tu avances. Rien n'est figé.

Vous souvenez-vous à peu près quand vous avez acquis cette confiance ? Quelqu'un vous a-t-il donné un conseil vous ayant amené à penser les choses ainsi ?

Tu dois trouver ça par toi-même. Chacun est différent. Et je n'en ai aucune idée. Je sais qu'en tant qu'individus, nous pourrions faire beaucoup mieux et j'aimerais l'encourager. Mais ça ne va pas plus loin, c'est à nous d'agir collectivement. Chacun doit faire un peu mieux, peu importe de quoi il s'agit. Ce sera mon sermon pour aujourd'hui.

ON STAGE

Keith pendant la tournée avec les X-Pensive Winos.

44 ans, toujours pirate

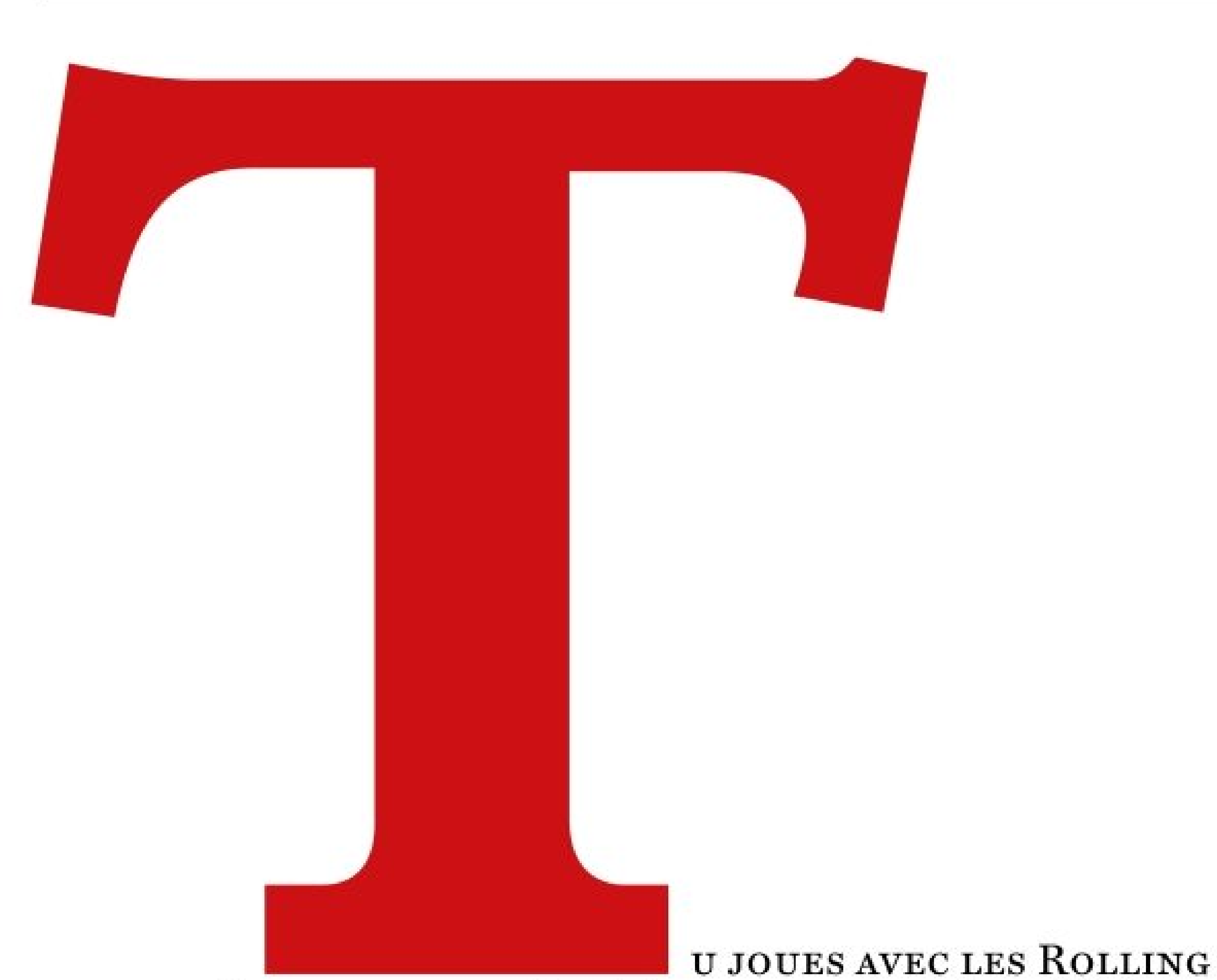
Alors que *Rolling Stone* fête son 20e anniversaire, Keith prend le temps de méditer sur une vie de rock'n'roll vécue à fond.

PAR KURT LODER

Extrait de *Rolling Stone* nº 512, 5 novembre 1987



NEW YORK
Keith Richards en septembre 1987.



Tu joues avec les Rolling *Stones depuis un quart de siècle. Penses-tu que le rock'n'roll a un effet aussi intense sur les jeunes aujourd'hui que quand tu avais 15 ans ?*

Non, je ne vois pas comment ce serait possible. Quand j'avais 15 ans, le rock'n'roll était tout nouveau et on était très conscients qu'on était dans une nouvelle ère. Totalement. C'était presque comme avant J.-C. et après J.-C., et 1956 était l'an I. Le monde était en noir et blanc, et soudain, il est passé à la couleur. Il y avait une raison d'être là, hormis le fait de savoir qu'il faudrait travailler et te traîner jusqu'à l'école tous les jours. Soudain, tout est passé en Technicolor. C'était une explosion internationale. Ce n'étaient que quelques disques de mecs à Memphis, Macon et d'autres endroits du genre, mais ils ont vraiment eu de l'effet. Ils ont modifié la façon de penser des gens. Putain, aujourd'hui, il y a des concerts de rock'n'roll à Moscou ! Parce qu'on ne peut pas l'arrêter. On peut arrêter tout le reste. On peut ériger un mur pour bloquer les gens, mais, au final, la musique le franchira. C'est ce qu'il y a de beau avec la musique : il n'y a pas de défense contre elle. Regarde Josué et Jéricho – il en a fait des ruines de cet endroit. Quelques trompettes, et hop !

Penses-tu être très différent de celui que tu étais il y a vingt ans ?

Oui, clairement. Ce n'est pas que je me sente différent. J'ai passé vingt ans de… Mes années sont aussi longues que celles des autres. Attends, il y a vingt ans, laisse-moi réfléchir… En 1967, j'apprenais comment me faire arrêter *[rires]*. Je prenais de l'acide et j'étais arrêté. Je faisais des recherches sur les prisons.

Penses-tu que les sixties ont changé les choses de façon significative ?

On le pensait tous à l'époque – du moins les gars de mon âge, à faire ce qu'on faisait. Ça avait l'air d'une possibilité. Mais je suis sûr que tous les mecs qui ont dû se battre pendant la Deuxième Guerre mondiale pensaient que les années 1940 feraient ça, comme ceux de 1917. C'est un temps fort dans la vie de chacun, ce moment à la fin de l'adolescence où on se dit qu'on en sait vraiment plus que tout le monde. Où les autres sont des vieux cons ou des mômes et qu'on est le seul à avoir les couilles d'agir. Mais on finit par comprendre *[rires]*.

J'ai eu 18 ou 19 ans au début des sixties, donc, d'une certaine façon, c'était une époque magique, parce que j'ai réussi à transformer en mode de vie mes petits rêves juvéniles. Et je pensais que ce serait impossible, que ça n'arrivait qu'aux stars. Même quand on a sorti notre premier disque, on s'est regardés avec un peu d'incrédulité. Parce qu'il n'y avait pas de précédent à l'époque : personne ne durait. Tu filais au sommet et tu disparaissais. Il était impossible de croire que ça allait durer plus de deux ans.

Mais bien sûr, au bout d'un an ou deux, on a constaté qu'il se passait quelque chose de bien différent et on a oublié tout ça. Parce qu'il était devenu évident qu'on pouvait se développer. Et ce qui a rendu ça possible, c'est qu'on a pu l'exporter – le truc le plus éblouissant pour un musicien à ce moment-là. Avant cela, il fallait être le plus gros rêveur du monde pour penser qu'on pouvait exporter ça en Amérique.

As-tu été surpris par l'accueil reçu là-bas quand vous êtes venus pour votre première tournée ?

Oui, c'était très bizarre. Parce que c'est un pays énorme, non ? Et tu vas à New York ou L.A., tu te dis "*Waou !*" Tu hallucines. Et puis tu pars pour un périple de trois semaines dans le Sud et le Midwest et tu te demandes : "*Putain, c'est quoi, ça ? Ah c'est une bande de nanas !*" Et tu passes constamment par-là. Un jour c'est des acclamations, et le lendemain tu conduis des kilomètres et tu te fais insulter. Tu es plus bas que le clodo local – au moins, lui, ils le connaissent.

Mais les Stones ont triomphé à la fin. Qu'est-ce qui vous a poussés à continuer tout ce temps ?

La raison principale, c'est que je ne saurais pas quoi faire d'autre. Je suis un gros flemmard. Enfin, je peux l'être. Mais pour moi, être feignant, c'est le boulot le plus dur de tous. D'une certaine façon, ça me plaît d'être affalé à ne rien faire. Mais on ne peut pas transformer sa flemme en profession, il faut vraiment la travailler dur. C'est plus facile de faire de la bonne musique avec d'autres mecs et d'être enthousiaste. Tu peux passer dix-huit heures sans pisser, c'est tellement fun.

T'arrive-t-il d'écouter de vieux albums des Stones ?

Curieusement, cette année, je les ai plus écoutés que jamais, parce qu'ils sont tous sortis en CD. C'était la première fois que j'écoutais une série de trucs des Stones depuis longtemps.

Lesquels de ces albums comptes-tu parmi tes favoris ?

Ceux qui m'ont impressionné sont ceux que j'ai toujours trouvés supérieurs : *Beggars Banquet, Let It Bleed*. Et *Sticky Fingers*. Et *Exile*. Je suis même surpris par tout ce qu'il y a sur *Exile*. Je ne me souvenais pas de tout : "*Oh, j'ai écrit ça ?*" J'ai bien aimé *Black and Blue*. Certains morceaux m'ont surpris, d'autant qu'il a été enregistré pendant qu'on faisait passer des auditions à des guitaristes *[rires]*.

Quelle est ta formation préférée des Stones : avec Brian Jones, Mick Taylor ou Ronnie Wood ?

Le plus marrant, c'est Ronnie. C'est aussi le plus ouvert. Cependant, je pense qu'on a fait certains de nos meilleurs morceaux avec Mick Taylor. Ronnie est terriblement sous-estimé. Il a bien plus de talent que vous le pensez, parce qu'il a une sorte de personnalité désinvolte en surface. Mais il est bien plus profond que la plupart des gens le croient. J'aime son enthousiasme. Et il a été avec les Stones plus longtemps que les autres.

Quel regard portes-tu sur certains guitaristes qui étaient tes contemporains : Eric Clapton, Jimi Hendrix, Jimmy Page ?

Eric est un musicien exquis. J'aurais aimé entendre ce que Jimi commençait à faire. Je l'ai vu quelques semaines, plus ou moins, avant sa mort et il avait très envie de faire de nouvelles choses. Il voulait dépasser tout ce truc psychédélique. Il était presque gêné par certains de ses disques.

T'avait-il joué de nouveaux morceaux ?

Non. Il se contentait d'en parler et il était en train de réunir un groupe quand il est mort. Si tu avais pu rester encore un an, Jimi… J'aurais aimé entendre ça, mec.

As-tu eu l'occasion de jammer avec lui ?

Dans des loges, deux ou trois fois, on bricolait. À l'époque, tout le monde était constamment en tournée et tu passais parfois deux soirs ici ou là et c'était tout. Et tu étais complètement défoncé. "*Il faut que j'appelle mon dealer…*"

Pour revenir aux sixties, as-tu été séduit par le flower power et le reste ?



ÇA PLANE
Richards avec Bill Wyman et Brian Jones, en 1967.

Personnellement, non. Vous avez bien fait sa pub – l'influence générale, etc. Mais je suis assez fier de n'avoir jamais baisé les pieds de ce putain de maharishi !

Est-ce que ça te semble assez drôle aujourd'hui ?

Absolument. C'était comme une sorte de théâtre du ridicule. S'il n'y avait pas eu tant de publicité – par les Beatles, en particulier – ça n'aurait peut-être pas atteint ces proportions dingues. Il fallait aimer la motivation basique derrière tout ça, je suppose. Mais la quantité de gens qui ont été pris là-dedans...

Comme "All You Need Is Love" ?

Oui – essayer d'en vivre.

Et pourtant, les Stones ont eu leur moment psyché aussi avec Their Satanic Majesties Request. *N'était-ce vraiment rien de plus qu'une réaction au* Sgt. Pepper *des Beatles ?*

Vraiment, oui. On cédait à l'influence générale. Soudain, tout le monde était défoncé – on a tous goûté à ce nouveau truc appelé LSD. Et les Beatles chantaient là-dessus, Mick est allé voir le maharishi et je me disais : "*Euhhh, je ne crois pas trop à ces conneries.*"

À l'époque, les Stones et les Beatles étaient toujours décrits comme de parfaits opposés – ils étaient les gentils garçons, vous étiez les méchants. La réalité a-t-elle été un jour comme ça ?

"Vous avez bien fait la pub du flower power. Mais je suis assez fier de n'avoir jamais baisé les pieds de ce putain de maharishi."

Non. On se sentait assez proches, parce qu'au fond, on avait le même âge, on aimait le même genre de musique et on voulait faire ce qu'on faisait. Il n'y avait pas tant d'autres groupes de mecs qui avaient autant en commun. C'était une saine concurrence, mais c'était civilisé. Je suppose que, de l'extérieur, ils étaient de gentils gars à franges et on était à l'autre extrémité du spectre. Mais ils étaient aussi sales que nous. Par exemple, Brian Jones se lavait les cheveux trois fois par jour, quand même.

"Sex, drugs et rock'n'roll" était l'un des grands cris de ralliement des années 1960. Compte tenu de tes problèmes de drogue au fil des années et de l'augmentation de la dépendance à l'héroïne et à la cocaïne ces deux dernières décennies, crois-tu que ce genre de prosélytisme a pu être une erreur ?

Oui. Comme tous ces cris de ralliement. Ce sont des slogans et, forcément, ils sont très simplistes. Clairement, il y avait de la drogue dans le rock'n'roll et le sexe n'était pas trop mal. Mais je ne connais personne qui vit réellement comme ça tout le temps. J'ai connu quelques mecs qui l'ont fait, mais ils ne sont plus de ce monde. Et tu le comprends, en quelque sorte, une fois que tu es allé à quelques enterrements.

Beaucoup de jeunes groupes sont fiers de ne pas prendre de drogue. Ils participent à des campagnes antidrogue et donnent des concerts caritatifs pour diverses causes. Est-ce que tu te sens proche de cette scène très sobre ?

Je suis sûr que les principes peuvent être assez admirables, mais je connais trop bien ce métier. Dans de nombreux cas, je doute des motivations. Tu vois, je ne vais salir personne, mais c'est un bon moyen de se faire de la publicité. C'est un train dans lequel on saute en marche. Et c'est aussi une façon pour le soi-disant système, les autorités ou autres, de canaliser en quelque sorte la musique pour leurs propres objectifs. À présent, en Angleterre, tout le monde fait des ronds de jambe au prince et à la princesse de Galles – "*Venez donc au palais.*" Mon Dieu ! C'est ridicule. Tout le monde fait copain-copain... C'est assez étrange de voir le rock aux mains de tant de groupes gentillets, aujourd'hui. Ça va au fond à l'encontre de tout ce qui a toujours rendu le rock'n'roll intéressant à mes yeux. J'ai pensé que c'était un exutoire imprenable pour des expressions pures et naturelles de rébellion. C'était une voie qu'on pouvait emprunter sans devoir lécher des culs. Et, à présent, on dirait qu'ils forment une belle petite chaîne, à se lécher le cul mutuellement.

Nous sommes à l'époque du sida et de drogues qui sont bien pires que toutes celles qui existaient auparavant. Que dis-tu à tes enfants sur ces sujets-là ?

Mes enfants sont assez vieux pour s'en inquiéter. Pour ce que j'en sais, ils ont une attitude assez saine à ce sujet. Je veux dire, Marlon a 18 ans, Angela en a 15. Ce sont des gamins incroyablement faciles, compte tenu de la façon et de l'époque à laquelle ils ont été élevés... Je n'ai jamais vraiment eu de problèmes avec eux. Marlon est plus un copain pour moi. De temps en temps, il me met dans une position délicate. Comme quand je dois aller voir son principal, à l'école. "*Comment peux-tu me faire ça, Marlon ? Je n'ai pas été dans le bureau d'un principal depuis trente ans.*" Et j'ai détesté ça.

Beaucoup de gens pensent que Keith Richards EST les Stones. Comment réagis-tu à cela ?

C'est bien plus subtil que ça. Il est impossible de dire qu'une personne est le groupe et que les autres sont là pour l'étoffer. C'est un mélange très subtil de personnages et de personnalités, et de la façon dont ils interagissent. Et si ça marche bien, on n'y pense jamais parce qu'il y a toujours la crainte que, si on analyse ça, on foire tout. Donc on préfère ne pas savoir. Tu trouves quelque chose – une chanson ou un riff – et tu diras : "*Je pense qu'on peut le faire.*" Et tu vois un petit air de mystification passer sur les visages du reste du groupe. Et si tu es assez convaincu, tu vas insister et ils pourront peut-être dire : "*Oh non, pas encore.*" Puis soudain – si tu as raison – tu regardes autour de toi et vois que boom, click, tout se met en place. Et on se dit : "*Oh, génial ! Allons-y vite avant qu'ils changent d'avis.*"

C'est la chose la plus difficile du monde à expliquer, parce que tu as l'impression que si tu insistes trop, ça va simplement s'écrouler. Tu pars dans cette quête pour quelque chose et bang, soudain, ça arrive. Et puis ça contamine tout le monde, tout de suite – soudain, tout le monde sait que c'est ce qu'il doit faire.

As-tu déjà envisagé d'écrire ton autobiographie ?

Non, pas vraiment. Parce que je n'en suis qu'au chapitre III, tu vois ? Je ne saurais pas comment tout relier. Je dois d'abord connaître la fin – ou du moins en être assez proche – avant de comprendre ce qui s'est passé.

Es-tu arrivé à certaines conclusions spirituelles ?

Non. Je suis de plus en plus convaincu que je vais découvrir ce que je suis censé découvrir. J'ai été proche de la mort quelques fois de plus que beaucoup de gens. Et ce que j'ai trouvé, c'est que ça vaut la peine d'attendre.

Penses-tu que tu t'es calmé au fil des années ?

Je suppose que c'est le cas de tout le monde, d'une certaine façon. J'aime faire des choses aujourd'hui pour lesquelles je n'aurais jamais



SATANIC MAJESTIES

Les Stones d'humeur psychédélique : Jagger, Richards, Watts, Wyman et Jones.

eu la patience il y a vingt ans. Comme les enfants – en fait, j'adore faire sauter des bébés sur mes genoux et ce genre de choses. Et j'apprécie d'aller voir mon père. On s'est retrouvés en 1982, après vingt ans de trépidations. Car quand les Stones ont débuté, ça a été lui ou moi. "*Je m'en vais ! Je dois partir !*" Et je me suis installé à Londres. Donc, au bout de vingt ans, on s'est retrouvés. Mon père vient me voir et je suis assez impatient d'entendre "*Salut fiston !*" Puis ce petit gars arrive, très doux et… merde… On joue aux dominos. Et il peut encore boire plus que moi !

Dans les seventies, les Stones ont semblé sur le point de splitter, tiraillés entre tes instincts rock'n'roll terre à terre et le mode de vie jet-set de Mick. Qu'est-ce qui s'est réellement passé ?

Tu as les graines de la raison pour laquelle nous ne sommes pas ensemble en ce moment. Mick et moi avons des attitudes différentes et, pendant le plus gros des années 1970, j'ai vécu dans un autre monde que lui. Je ne le blâme pas – il avait gagné le droit de faire ce qu'il voulait. C'est juste que je ne m'en sentais pas proche. Et même si j'avais pu l'être, j'étais trop occupé avec les descentes de police – ce qui était tout aussi débile. Mick et moi sommes incroyablement différents. Si une certaine partie de nos personnalités est extrêmement compatible, il y a beaucoup plus de différences. Et ça a fini par m'agacer, ces conneries de jet-set et tout cet étalage. Mais c'est aussi un solitaire. Il a ses propres problèmes.

Si vous n'étiez pas si différents sur certains points, l'alchimie musicale ne serait sans doute pas la même.

Précisément. Donc ça ne me reste pas trop en travers de la gorge. Je suis son ami et il le sait. C'est genre : "*Je t'aime, chéri, mais je ne peux pas vivre avec toi.*"

Les Stones ont montré que l'âge n'est plus un problème pour jouer du rock'n'roll.

Peut-être que c'est à cause de ce que je disais ; que le rock est devenu une chose globale au moment où on commençait et que ça a développé toutes les possibilités. C'est vraiment ce que le rock'n'roll a fait, béni soit-il. C'était – et ça l'est encore, d'une certaine façon – au premier plan pour que cette petite planète qui est la nôtre se fasse à l'idée que c'est une planète. Le rock a réussi à traverser des pays et des idéologies opposés. On ne se débarrassera jamais du nationalisme et du soi-disant patriotisme et du reste. Mais ce qui est important, c'est de propager l'idée qu'il n'y a vraiment que cette planète. Et toutes ces petites lignes qui ont été tracées par des mecs il y a des centaines d'années sont vraiment obsolètes. Et si on ne réalise pas ça, il n'y aura pas grand-chose dans le monde. Nous sommes 5 milliards à présent – dans les années 1950, on n'était que 2,5 milliards. On a réussi à doubler ça en une trentaine d'années. Donc, sur long terme, c'est peut-être la chose la plus importante que le rock'n'roll a faite : elle a ouvert les esprits des gens à ces choses-là.

Même si ça ne nous a pas tous appris à nous aimer les uns les autres.

Ouais. Genre : "*À présent, on va donner à 5 milliards d'entre vous sa dose quotidienne d'acide et le maharishi va débarquer et vous expliquer comment gérer.*" [Rires]

Peut-être que la véritable essence du rock'n'roll est simplement que ça a toujours été l'éclate.

C'est ça. Tu peux prendre tout le reste, mais ne retire pas le fun. Je veux dire que si on supprime le fun de cette vie, je m'en irai. ®

Keith dit tout

Après que Mick Jagger a mis les Stones en pause pour mener une carrière solo, Keith Richards réplique avec son propre album. Et cette interview de 1988, où le bon père de famille autoproclamé plaisante sur sa mauvaise réputation et évacue sa colère contre l'homme en collants jaune citron.

PAR ANTHONY DECURTIS

Extrait de *Rolling Stone* n° 536, 6 octobre 1988



DIRTY WORK
En 1987.



VERRE DANS UNE MAIN, CIGARETTE DANS l'autre, Keith Richards danse dans le bureau new-yorkais de sa manageuse, Jane Rose, alors que *Talk Is Cheap* – son premier album solo au bout d'un quart de siècle avec les Rolling Stones – passe à fond sur la stéréo. Keith n'est pas seulement là pour savourer son groove : il jette un coup d'œil à des diapositives, tentant de choisir une pochette pour le disque. *"Mettez-le dans un sac en kraft,* dit-il en riant à Steve Jordan, avec qui il a écrit et produit l'album. *Je me fous de cette putain de pochette."*

Enregistré avec le guitariste Waddy Wachtel, le claviériste Ivan Neville, le bassiste Charley Drayton et Jordan, ex-batteur maison du "Late Night With David Letterman", *Talk Is Cheap* est un bel échantillon des racines musicales de Richards – accents cajuns sur "Locked Away", funk sur "Big Enough", soul de Memphis sur "Make No Mistake" et rockabilly sur "I Could Have Stood You Up". Un autre titre, "You Don't Move Me", évoque les Stones, pas seulement dans le son de guitare tranchant, mais aussi dans son sujet : Mick Jagger. La chanson exprime la colère et l'amertume ressenties par Richards quand Jagger a décidé de poursuivre une carrière solo en 1986, plutôt que de tourner avec les Stones après la sortie de *Dirty Work*. La chanson fustige aussi le chanteur pour l'échec commercial de ses deux disques en solo : *"Maintenant tu veux lancer le dé/Tu as paumé deux fois."*

Plus tard dans la semaine, Richards vient pour son interview dans le bureau de Rose, arborant des lunettes aux verres rouges, un pantalon de velours gris, une veste blanche et le même T-shirt que quatre jours auparavant : il porte l'inscription "Obergruppenführer" (grade de général dans la SS et la Waffen-SS). Il se verse un Rebel Yell-ginger ale, allume une Marlboro, pose sa veste sur le dossier d'une chaise et se met au travail. À 44 ans, Richards se décrit comme un bon père de famille. Outre deux enfants adolescents nés de sa relation tumultueuse avec Anita Pallenberg, il a eu deux petites filles avec sa femme, le mannequin new-yorkais Patti Hansen.

Quand il parle de Jagger, l'affection se mêle au ressentiment et un besoin de réconciliation lutte contre un désir tout aussi fort d'avoir raison sur l'intégrité des Stones. *"C'est une lutte entre amour et haine"*, chante Richards sur *Talk Is Cheap*. Au milieu d'une telle ambivalence de sentiments, les Stones parlent d'une réunion l'an prochain pour un album et une tournée. *"Mes batailles avec Mick sont fascinantes,* dit Richards. *Quand tu connais quelqu'un depuis si longtemps, tant d'eau est passée sous les ponts qu'il est presque impossible d'en parler."*

Puis, pendant trois heures, il parle.

Dès 1971, tu disais que tu ne voudrais jamais être dans la situation où tu doives décider de garder une chanson pour toi ou la donner aux Stones.

Oui, il y a toutes ces choses-là. C'est dur de se mettre dans cette situation de rupture, à devoir décider. Malheureusement ou pas, depuis que les Stones ont fait cette espèce de pause – enfin, ne travaillent pas – je n'ai pas eu à me soucier de ce problème-là. J'ai à peu près bâti *Dirty Work* sur la même idée que *Some Girls,* c'est-à-dire qu'on l'a fait dans l'idée absolue de tourner avec. Quand on a fini le disque et que… les "autorités constituées" – disons ça comme ça *[rires]* – ont soudain décidé qu'il n'y aurait pas de tournée derrière, l'équipe est restée en plan. Parce que si tu ne pars pas sur la route, tu n'as fait que 50 % du travail.

Penses-tu que Dirty Work *n'a pas bien marché parce que les Stones ne l'ont pas défendu en tournant ?*

Il n'y a pas eu de promotion. À sa sortie, tout le monde a plus ou moins dit : *"Oh !, ils se sont séparés"* ou *"Ils ne vont pas bosser"*. Il y a eu beaucoup de négativité autour de l'album.

On dirait qu'il est sorti en pleine tempête.

C'était en grande partie lié au fait que Stu *[Ian Stewart, pianiste des Stones des débuts, puis road manager]* est mort à ce moment-là. Il n'y avait plus rien pour nous souder. Peu de gens réalisent à quel point c'était un pilier et l'importance qu'il avait au sein du groupe.

Donc la mort de Stu fait partie du problème. Et que s'est-il passé ? Mick ne voulait pas tourner ?

En toute honnêteté, c'est Mick qui a décidé de faire… je ne sais pas si… "Il pouvait faire mieux" est la bonne phrase, mais il a trouvé, en fait, que les Rolling Stones étaient un poids qu'il se traînait. Ce qui est ridicule – et je le lui ai dit.

Il t'a dit ça ?

Oui. Il a dit : *"Je n'ai pas besoin de cette bande de vieux cons."* C'est ce que tu crois, petit con. Je lui en ai parlé la semaine dernière, parce qu'à présent, il veut que les Stones se reforment – comme il n'a pas d'autre issue. Et je ne veux pas critiquer ce mec. Mes batailles avec Mick ne sont pas exactement comme la presse et les autres les perçoivent. Elles sont bien plus alambiquées, parce qu'on se connaît depuis qu'on est gamins – depuis qu'on a 4 ou 5 ans. Elles impliquent tellement de subtilités et de facteurs qu'on ne peut l'expliquer. Mais je pense qu'il y a, du côté de Mick, un petit complexe de Peter Pan.

C'est difficile d'être le chanteur. Pour le faire, il faut penser comme une demi-divinité. Mais si ce sentiment va un peu trop loin, tu penses que tu n'as besoin de personne, et Mick a en quelque sorte perdu de vue l'importance que les Stones avaient pour lui. Il pensait qu'il pouvait simplement embaucher de nouveaux Rolling Stones et que, de cette façon, il pourrait mieux contrôler la situation au lieu de se disputer avec moi.

Au moment de *Dirty Work,* je me disais que les Stones pourraient faire quelque chose. Ils pouvaient mûrir, faire évoluer cette musique et prouver qu'on peut l'emmener plus loin. Qu'il n'y a pas besoin de revenir en arrière, de jouer à Peter Pan et de tenter de rivaliser avec Prince et Michael Jackson ou Wham! et Duran Duran. Mais je crois que tout est question de perception de soi. Il a toujours l'impression qu'il doit faire ses preuves à ce niveau. Pour moi, vingt-cinq ans d'intégrité sont partis en fumée avec ce qu'il a fait.

Comment peux-tu expliquer ça ?

Mick est plus préoccupé par ce qui se passe en moment – et la mode. J'essaie de faire évoluer les choses et je trouve qu'on n'a pas besoin de collants jaune citron, de grue et de spectacle pour faire un bon concert des Rolling Stones. Il y a une façon plus mature de faire. Et Mick, en particulier à l'époque, il y a deux ou trois ans, ne voulait pas l'envisager. Donc, il a dû retourner en arrière et se comparer avec les gens du Top 10 actuel.

Le dernier show des Rolling Stones que j'ai vu était au Fox Theatre, à Atlanta, en 1981, et c'était simplement le groupe sans les gimmicks.



COMPLIQUÉ
Jagger et Richards en 1989. *"Il n'est pas satisfait d'être Mick Jagger"*, dit Richards.

Pour moi, ce qu'il y a d'intéressant chez Mick, c'est qu'il pouvait faire ça mieux que n'importe qui au monde. Et plus les scènes sont grandes, plus j'avais le sentiment qu'il devait en utiliser chaque centimètre. Il disait qu'il faut communiquer avec le plus de public possible quand on joue dans des stades. Mais plus la scène est grande, plus ça devient une mise en scène. Le fait est que Mick n'estime pas à sa juste valeur le fait d'avoir un groupe sur lequel il peut compter. Je pense qu'il a fini par ne plus s'en rendre compte et a cru qu'il pouvait en embaucher un. Alors que non.

Cela fait des années que tu enregistres de ton côté. As-tu accumulé beaucoup de chansons ?

Pas vraiment. Toutes celles de cet album ont été écrites l'an dernier. Pour les Stones, j'écris un truc que Mick peut chanter, ou ce que je pense être le meilleur pour lui. Sur cet album, les chansons ne sont pas si différentes en termes de structure ou de contenu. J'ai réussi à faire certaines choses dont je dirais : "*Non, impossible. Trop compliqué avec les Stones.*" J'ai fait ce travail avec Steve Jordan. Ça aussi, c'était génial : j'ai trouvé quelqu'un d'autre avec qui bosser.

"Ce n'est pas si facile d'être Keith Richards. Mais pas difficile non plus. Le principal c'est de se connaître."

Pour moi, le travail d'équipe est important. L'enthousiasme des autres est terriblement important et ces mecs m'ont tout donné jusqu'au bout. Ils ne me passaient jamais rien. Ils me regardaient : "*Recommence, allez, mec !*" "*Personne ne m'a jamais botté le cul comme ça*." En même temps, j'aimais ça, parce qu'ils avaient raison.

Où sont Charlie, Bill Wyman et Ron Wood dans tout ça ? Es-tu en contact avec eux ?

Oui. En fait, ces derniers mois, j'ai été en contact avec eux. Soudain, Mick a appelé et les autres aussi : "*Réunissons les Stones.*" Je me suis dit : "*Pile au moment où je bosse sur un album. Qu'est-ce qu'ils veulent faire ? Me baiser ? C'est maintenant que vous voulez parler d'une reformation ?*" Mais on en a parlé. Je suis allé à Londres, on s'est vus. Je pense qu'il y aura un nouvel album et une tournée des Stones l'an prochain.

On a toujours eu ce sentiment d'authenticité qui entoure la vie des Stones et de ta propre vie…

C'est vraiment pour de vrai. Autre chose au sujet de ma vie et de celle des Stones : il n'y a rien de factice. Si quelqu'un se prend des coups, on va tous s'en prendre avec lui. Ce n'est pas comme si on était installés dans une sorte de lointain paradis confortable et qu'on sortait un truc en disant : "*Allez tous vous faire foutre.*" On a été plus attaqués que tout le monde.

J'ai toujours essayé d'éviter de faire quoi que ce soit qui me mette mal à l'aise. Je suis capable de vivre avec tout ce que je fais. Peu importe ce dont ça a l'air en surface – "*Quel clodo, quel junkie !*" –, au moins, c'est réel. Et je peux vivre avec. Si je merde, le monde entier merde avec moi ! *[Rires]*

Tu as dit un jour que tu n'as jamais voulu que les gens aient l'impression de pouvoir découvrir quelque chose en fouillant tes ordures alors qu'ils pourraient simplement te poser la question.

Il y a toujours eu ce truc dans le show-business : tu as une "image" et tu mises dessus à fond, mais tu n'es pas vraiment comme ça "dans la vie privée", etc. Autrement dit, c'est une comédie. Et ça leur convient peut-être. Mais pour moi, pour ce que je fais, je suis trop intense à ce sujet.

Clairement, il y a beaucoup de choses… Par exemple, je suis un bon père de famille. J'ai des petites filles de 2 et 3 ans qui me malmènent. Je ne suis pas un de ces mecs que je vois sur MTV qui se prennent clairement pour moi. Il y a tant de gens qui pensent que ça se limite à ça.

Ce n'est pas si facile d'être Keith Richards. Mais pas difficile non plus. Le principal, c'est de se connaître. J'ai été en quelque sorte contraint à être honnête parce qu'ils ont fouillé ma poubelle et que le contenu était étalé en première page. On en est au point où les gens pensent que je suis bien plus Errol Flynn ou célèbre que je ne le suis. Mais je sais ce que pensent les gens : "*On va leur donner ce look à la Keith Richards.*" On rigole bien du "look à la Keith Richards" avec mes amis. Et ça n'a rien à voir avec le côté ténébreux – c'est simplement l'air que j'ai quand je ne souris pas. Pour moi, ce qui compte dans le fait de vivre sur cette planète, c'est de savoir qui tu es et d'être authentique. C'est la raison pour laquelle je suis encore en vie. Le classement dans lequel je suis resté numéro 1 le plus longtemps, c'était celui du "Prochain à casser sa pipe". Je suis resté en haut de ce classement plus longtemps que pour les disques ! *[Rires]*

Mick a-t-il écouté "You Don't Move Me" ?

Oui, il l'a écouté. Je lui ai passé l'album entier la semaine dernière, ou il y a deux semaines.

Ici, à New York ?

Oui. Il n'a pas arrêté de parler *[rires]*. Mais quand je suis allé aux toilettes, je l'ai vu danser dans le salon en ressortant. Donc je suis retourné aux chiottes, j'ai claqué la porte bien fort et je suis revenu. Il s'était rassis comme ça *[il se met bien droit sur sa chaise et croise ses mains sur ses genoux]*. Je ne sais pas ce qu'il en pense vraiment, parce que tout est très lié avec ce qui s'est passé avec ses trucs en solo.

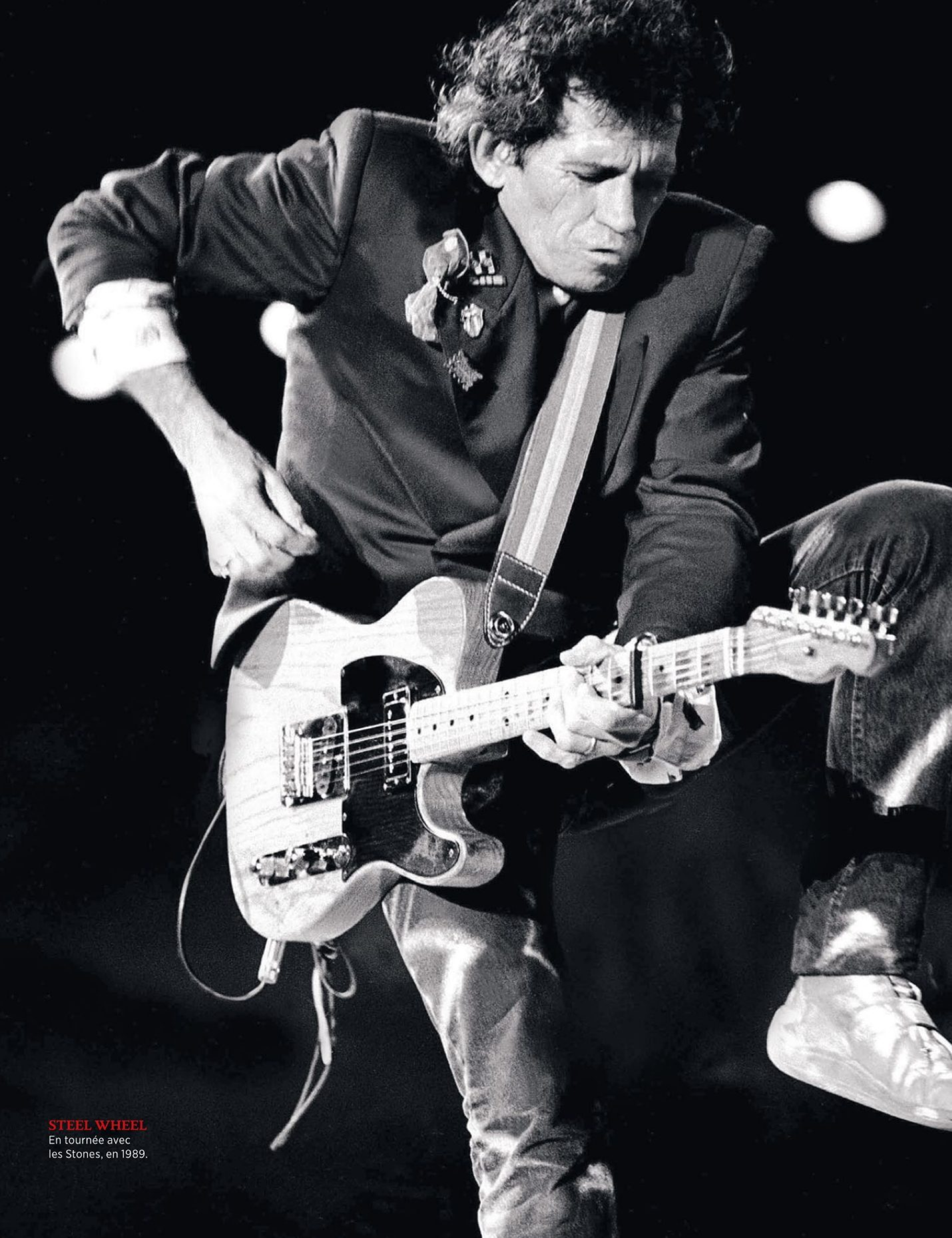
Ce qu'il a sorti, pour moi, c'est exactement la raison pour laquelle on n'est pas partis en tournée avec *Dirty Work*. Il voulait concourir à un tout autre niveau. Pour moi, le plus triste c'est que j'ai senti que c'était totalement vain, qu'il n'avait aucune idée de l'intégrité des Stones.

Qu'éprouves-tu quand tu sais que Mick n'a pas voulu tourner avec Dirty Work, *mais qu'il a fait une tournée au Japon et va en faire une en Australie ?*

Génial. Va en Australie au milieu de l'hiver. Vas-y. J'ai d'autres choses à faire. Vas-y. Vas-y avec ta bande de branleurs.

Il sait ce que je ressens. Je ne sais pas s'il se l'avouera un jour. Je vais être totalement honnête : j'aime Mick. La plupart de mes efforts avec lui consistent à tenter de lui ouvrir les yeux : "*Tu n'as pas besoin de faire ça. Tu n'as pas de problème. Tout ce que tu dois faire, c'est grandir.*" Je veux dire que 99 % de la population mondiale en occident – et au-delà – donnerait un bras pour mener la vie de Jagger. Pour être Mick Jagger. Et il n'est pas satisfait d'être Mick Jagger. Pour moi, c'est inacceptable. Je dois le rendre heureux ! *[Rires]* Pour moi, j'ai échoué si je n'arrive pas au final à ce que mon copain se sente bien. Même s'il est très autocrate et qu'il peut être un vrai trou du cul. Mais qui n'est pas parfois un trou du cul ?

Ce qui m'inquiète chez Mick, c'est qu'il se sent toujours assiégé. Personne ne peut franchir cette barrière, même moi qui le connais depuis plus longtemps que tout le monde. Il a sa propre vision de



STEEL WHEEL
En tournée avec
les Stones, en 1989.

lui-même, qui ne correspond pas à qui il est vraiment. Donc, il doit jouer un jeu ; il tient un rôle. Il ne va rien te dévoiler. Il va être désinvolte. Et ça ne me gêne pas qu'il lise ça, parce qu'en ce qui me concerne, ça fait partie de ma tentative de l'aider.

Là ton disque solo sort… As-tu un sentiment de rivalité avec Mick ?

Évidemment, la situation est telle qu'on peut la percevoir de cette façon. Non, je n'éprouve aucun sentiment de rivalité avec Mick. Que Mick en ressente un, c'est une autre question. Pourquoi on n'a pas tourné avec *Dirty Work*… c'est peut-être une réponse à ça.

Tu veux dire qu'il sentait que c'était plus ton disque ou…

Ou qui mène la barque. Je pense que c'est plus important pour Mick que pour moi. Tu vois, je tire infiniment mon chapeau à Mick. Je l'admire énormément. Dans les seventies, quand je me droguais et que je n'avais rien à faire à part assembler les chansons, débarquer et ne pas gérer les affaires des Stones, Mick avait tout le travail et le poids sur ses épaules et a tout fait pour couvrir mes arrières. Et je l'ai toujours beaucoup admiré pour ça. Il a fait tout ce qu'un ami aurait fait.

Quand je me suis désintoxiqué et qu'*Emotional Rescue* est sorti – "*Eh !, je suis de retour, je suis sobre, je suis prêt ; je reviens t'aider et t'enlever une partie du poids sur tes épaules.*" –, j'ai aussitôt éprouvé une impression de ressentiment. Alors que je pensais qu'il serait content de s'alléger un peu, il a cru que je me mêlais de trucs et essayais de prendre le contrôle. C'est là que j'ai senti la première fois ce sentiment de mécontentement. Je n'avais pas du tout anticipé ça, mais c'est là que j'ai eu le sentiment qu'il était habitué à tout diriger et que c'était impossible qu'il lâche quelque chose. Pour lui, c'était une lutte de pouvoir.

Écartons-nous des Stones pour un moment, que penses-tu de l'état du rock aujourd'hui ? Je voulais te faire voir le Top 10 des singles et obtenir tes impressions.

Vas-y.

Numéro 1, "Roll With It", de Steve Winwood.

Steve est génial, mais le disque… Il ne cherche pas à aller plus loin. C'est un grand musicien, mais, à mes yeux, il n'a pas un vrai désir d'accomplir quelque chose. S'il se donne la peine de bosser, c'est fantastique. Je pense que c'est l'un des meilleurs musiciens anglais qui soient.

Et en même temps, mon problème avec Stevie – il va me haïr éternellement d'avoir dit ça – c'est qu'il est assez anonyme. Qui est numéro 2, George Michael ?

Le numéro 2, c'est "Hands to Heaven", de Breathe.

Jamais entendu. Je ne sais rien là-dessus.

Numéro 3, "Make Me Lose Control," d'Eric Carmen. Il a eu un hit récemment sur la BO de Dirty Dancing.

Du beau boulot de com'.

Numéro 4, "Sign Your Name", de Terence Trent D'Arby.

Je pense que Terence Trent D'Arby l'intéresse plus que tout le reste ! Eh !, il est beau gosse, mais très nombriliste. Une bonne voix, ça ne suffit pas.

"1-2-3", de Gloria Estefan and Miami Sound Machine.

Un groupe d'Holiday Inn, un groupe de club qui a réussi. Très sympa. J'aime bien la fille. C'est comme *Dirty Dancing* : ça se regarde, mais on s'en lasse vite.

"I Don't Wanna Go on With You Like That", d'Elton John.

Reg, fais un truc bien et je dirais quelque chose de gentil. Reg Dwight, un mec adorable, mais poseur.

"I Don't Wanna Live Without Your Love", de Chicago.

Chicago ? Pas écouté. Pour moi, Chicago a toujours été… Je veux dire, on se fait beaucoup critiquer de cette façon ! *[Rires]* Il faut me pardonner. Je n'ai pas entendu ce disque-là, mais je dirais "forcé".

"Monkey", de George Michael.

Rase-toi et rentre à la maison. C'est une mauviette déguisée.

"Hold on to the Nights", de Richard Marx.

Je ne connais pas ce disque-là, mais j'ai le sentiment – pourquoi je dis ça ? – qu'il y a peut-être quelque chose d'intéressant, là ?

Et numéro 10, "Just Got Paid", de Johnny Kemp.

Mais qui donc est ce Johnny Kemp ? Je n'en ai aucune idée.

Je voulais aussi te parler des superstars actuelles.

J'aime bien U2. J'aime beaucoup Bono. Quand j'ai travaillé avec lui, je ne l'avais jamais écouté. J'ai trouvé ce mec très intéressant et ouvert. Puis je me suis mis à les écouter. C'est de la musique humaine, pas faite en poussant des boutons.

Pour moi, ce qu'il y a de répugnant dans la musique populaire actuelle – et je suis en particulier déçu par vous, les musiciens noirs –, c'est que ça ne consiste qu'à appuyer sur des boutons. Ils sont vraiment en train de merder. Avec les boîtes à rythmes et les ingénieurs du son qui n'ont jamais… Tu installes une batterie et dis que tu vas prendre un batteur, et ils te répondent : "*Quoi ? Comment on enregistre un truc pareil ?*" La musique est une affaire d'humains, pas de machines.

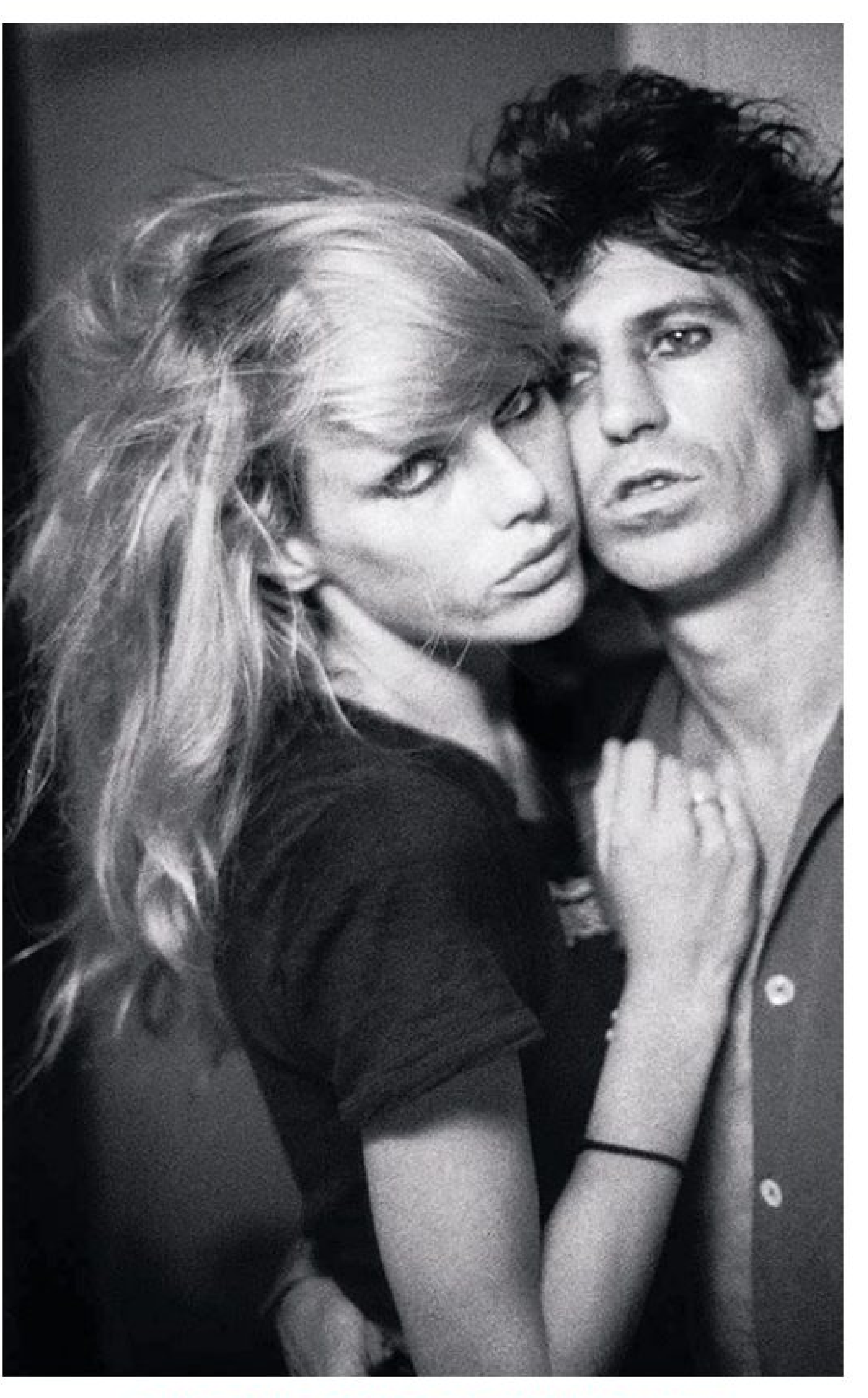
Pour moi, c'est un peu étrange que George Michael soit numéro 1 dans les charts noirs. Parce que, eh !, qu'est-il arrivé à Little Milton ? Qu'est-il arrivé à la soul ?

Tu penses quoi de Bruce Springsteen ?

Bruce ? Pas facile, parce que j'aime le mec. Mais la musique… je ne sais pas. Je suis le pire des tyrans. Je vais énerver pas mal de gens. Bruce, pour moi, c'est prétentieux.

Qu'est-ce que ça a de prétentieux ?

J'aime son attitude et ce qu'il veut faire. Je pense simplement qu'il s'y prend mal. Ce ne sont que mes opinions et, OK, je vais agacer



"JE NE ME MARIERAI QU'UNE FOIS"
Avec Patti Hansen, à New York, en 1981.

plein de gens. Bruce ? C'est trop forcé pour moi. Trop boursouflé.

Je sais que tu n'aimais pas Prince. As-tu changé d'avis ?

J'admire l'énergie de Prince, mais il surfe sur une vague. Pour moi, Prince c'est comme les Monkees. Je ne vois aucune profondeur. Je pense qu'il est très intelligent pour manipuler le monde de la musique et du spectacle. Je crois qu'il préfère ça à faire de la musique. Je ne vois pas beaucoup de substance dans ce qu'il fait. C'est trop séduisant pour... C'est un trip à la Pee-wee Herman. Et je préfère Pee-wee Herman à Prince. Il plaît au même public. Pour moi, c'est de la musique pour enfants.

Alors dis-moi qui tu aimes.

Il n'y en a pas tant que ça. J'ai toujours aimé AC/DC, OK ? Et U2, vraiment. Je pense que Bono en particulier a quelque chose de spécial. INXS m'intéresse. J'aime bien Tracy Chapman. Je trouve Ziggy Marley intéressant, parce qu'il n'est pas juste "le fils de". Il a évité d'être Julian, désolé de dire ça. Il a pris de son père et a construit en partant de là, mais il n'est pas juste "le fils de Bob Marley". Il a ses opinions et il est sérieux à ce sujet.

Je voulais te parler de Chuck Berry. Si tu prends 45 chansons de Chuck Berry, 15 d'entre elles seront parmi les meilleures du rock et 30 seront basées sur les formules les plus clichés.

Et deux ou trois seront banales. Ce qu'il y a de plus triste chez Chuck Berry, c'est que sa meilleure vente est "My Ding-a-Ling". Mais il le mérite, en raison de son attitude envers ce qu'il fait. Il n'a pas pigé sa propre valeur. Il n'a pas idée de son impact sur la musique populaire. Chuck veut simplement du fric. Et il n'y a rien de mal à ça, c'était la seule façon de s'en sortir qu'avait un mec de son époque et de son milieu.

Tu dis que les Stones vont sans doute se reformer. Compte tenu de ce qui s'est passé, on pourrait voir ça comme une occasion de gagner 40 millions de dollars et...

Une centaine *[rires]* ! Que dire ? Quoi qu'on gagne, le même pourcentage est consacré à l'organisation. Les frais sont énormes. La somme d'argent... je trouve ça aussi perturbant que tout le monde. Tu dis : "*Ouais, c'est un putain de multimillionnaire et bla-bla-bla.*" Ce que tu réalises en gagnant beaucoup d'argent – et ça semble toujours une banalité à dire, mais tant pis – c'est que ce n'est pas ce qui compte. Ça n'ajoute pas une once de bonheur à ta vie. Ça signifie juste que tu as des problèmes différents à gérer.

Tu t'es décrit comme un "bon père de famille". Comment ça va, côté mariage et enfants ? Clairement, ta femme, Patti Hansen, mène sa carrière et toi la tienne.

À présent, Patti est mère au foyer. Elle ne fait plus grand-chose. Elle travaille une ou deux fois par an. C'est la deuxième fois que j'ai une famille. Mon fils Marlon a 19 ans. Angela a 16 ans et vient de quitter l'école.

J'ai une nouvelle famille. Je vis dans une maison de femmes, ce qui parfois me rend complètement dingue et c'est pour ça que j'ai besoin de travailler et de tourner. Je les aime toutes, mais c'est bizarre de vivre avec des nanas – peu importe leur âge. Quand tu es le seul mec de la maison, tu dois parfois appeler un pote et dire : "*Eh, viens... ou je passe te voir !*" Et ma femme le sait, heureusement. C'est pour ça que je l'ai épousée, parce que je ne me marierai qu'une fois. Mais on s'entend bien avec Patti. Et ça continue comme ça. J'ai de la chance.

"Quand tu es le seul mec de la maison, tu dois parfois appeler un pote et dire : 'Eh, viens... ou je passe te voir !'"

Y a-t-il quelqu'un qui s'occupe des enfants à plein temps ?

Non, je déteste ça. Je ne veux pas de ça. Il n'y a que Patti, les enfants et moi. Il y a des gens qui nettoient la maison, mais ce n'est pas comme si on avait une nounou qui amène les enfants une fois par jour pour jouer avant le dîner et hop, au lit. Pas question. On vit tous ensemble. C'est particulier, la famille. C'est presque... on ne peut pas vraiment en parler, sauf pour dire que si on a l'occasion d'en fonder une, autant le faire, parce que c'est le truc le plus spécial qu'on fait sur cette terre. Ça te donne cet ultime chaînon manquant sur le sens de la vie. Alors qu'ils te voient comme la personne la plus merveilleuse au monde parce que tu es "papa", ils en font plus pour toi que l'inverse.

Comment va ta santé ?

Dis-moi...

Tu as l'air bien. En forme.

J'ai vécu ma vie à ma façon et je suis ici aujourd'hui parce que je me suis donné la peine de découvrir qui je suis.

Le souci, c'est que certains pensent qu'ils peuvent vivre comme Keith Richards.

C'est ce que je veux dire. La plus grosse erreur au monde est de croire qu'il faut imiter quelqu'un d'autre. C'est fatal. Ça n'a rien à voir avec moi. Si les gens veulent être comme Keith Richards, ils feraient bien d'avoir la même constitution. Je viens d'une lignée très solide, sinon, je ne serais pas là.

Actuellement, à quel point ton identité est-elle liée au fait d'être un Rolling Stones ?

J'en ai toujours été un, depuis le début de... si tu veux appeler ça ma carrière professionnelle. Et je n'ai jamais voulu être autre chose. Ces deux dernières années, j'ai dû gérer le fait de ne pas en être un.

Au début, ça m'a presque brisé le cœur. Ce que j'ai appris du fait de ne pas être un Rolling Stones va sans doute m'aider si les Stones se reforment, ce qu'ils feront... ça m'aidera à être... comment dire – "un meilleur Rolling Stones" ? Ou rendre les Rolling Stones meilleurs. Je suis un peu plus sûr de moi en étant seul. J'ai compris que je peux, si je le dois, vivre sans les Rolling Stones. Et que mon seul boulot n'est pas de garder soudé à tout prix un groupe qui avait peut-être besoin d'une pause.

Ma dernière question est sur la transmission. Tous les bluesmen que tu admires... ils ont laissé quelque chose que tu as poursuivi. As-tu une vision de la façon dont tu aimerais avancer, toi, les Stones et votre musique ?

Alors, revenons au break au moment de *Dirty Work*. Ma vision des Rolling Stones était que c'était le moment et l'occasion parfaite, à notre âge, de continuer, de mûrir et de le prouver. J'ai joué avec Muddy Waters six mois avant sa mort et le mec était aussi en forme que dans sa jeunesse. Il a joué jusqu'au jour de sa mort. Pour moi, c'est ce qui compte. Qu'est-ce que je vais faire, à présent ? Suivre une formation et devenir soudeur ? Je ferai ça jusqu'à ma mort. Je suis motivé et c'est tout. Je veux tenter de faire mûrir notre musique. Elvis n'a pas pu le faire. Comme beaucoup d'autres.

Pour moi, c'est important de prouver que ce n'étaient pas que des conneries d'ados et qu'on ne doit pas être embarrassé d'en faire à plus de 40 ans. Ce n'est pas nécessaire. C'est un boulot. C'est un travail d'homme et c'est pour la vie. Et s'il y a un crétin qui le prouvera un jour, j'espère que ce sera moi. ®



FIN DE DÉCENNIE
Keef the Reef, en 1998.

Un bon vieux diable

Avec 40 ans de Stones derrière lui, Keith parle de drogue, de réputation et du fait d'écrire nos épitaphes.

PAR DAVID FRICKE

Extrait de *Rolling Stone* n° 907, 17 octobre 2002

KEITH RICHARDS SORT DE L'OBSCURITÉ ET BONDIT DANS LA LUMIÈRE, EMPOIGNE le manche de sa guitare tel le canon d'un fusil et tire la salve d'ouverture de la tournée mondiale 2002-2003 des Rolling Stones – les premiers accords féroces de "Street Fighting Man", un jaillissement qui pour lui est le son même de la vie. *"Ma plus grande addiction, pire que l'héroïne, c'est la scène et le public"*, dit-il avec une joie rauque le lendemain, après ce premier show à Boston. *"Ce buzz, c'est un appel à chaque fois."* Richards, Mick Jagger, Charlie Watts et Ron Wood vont passer l'année qui vient sur la route, à répondre à cet appel, célébrant leurs 40 ans en tant que groupe et la sortie d'une rétrospective en deux CD, *Forty Licks*. *"Tu luttes contre cette idée préconçue que tu ne peux pas faire ça à cet âge-là"*, lance Richards, qui aura 59 ans le 18 décembre. ✷ Il a survécu à pire que ça : une longue dépendance à l'héroïne dans les années 1970 ; des démêlés avec la justice et la mort ; une longue relation instable avec Jagger. Et Richards parle de tout ça – ainsi que de sa dépendance ultime : jouer avec les Stones – dans cette interview menée avec de la vodka et des cigarettes, durant deux longues nuits à Boston et à Chicago. *"Les gens devraient dire : 'N'est-ce pas incroyable que ces mecs bougent comme ça ? Ça donne de l'espoir', dit-il en souriant. Mais n'essayez pas mon régime."*

Comment supportes-tu les critiques qui prétendent que les Stones sont trop vieux pour le rock'n'roll ? Ça t'énerve ? Ça te blesse ?

Les gens veulent te couper l'herbe sous le pied parce qu'ils sont gros et chauves et ne peuvent plus bouger. C'est purement une envie physique : on ne devrait pas être là. *"Comment osez-vous défier la logique ?"*

Si je ne pensais pas que ça marche, je serais le premier à dire qu'il faut arrêter. Mais on combat les préjugés sur ce qu'est censé être le rock'n'roll. Tu es censé en faire quand tu as 20-25 ans, comme si tu étais un joueur de tennis et qu'après trois opérations de la hanche, tu étais foutu. On joue du rock'n'roll parce que c'est ce qui nous a excités. L'idée de la retraite était ridicule pour des mecs comme Muddy Waters et Howlin' Wolf.

Tu es passé de l'adolescence à "être un Stones". Qu'aurais-tu fait si les Stones n'avaient pas duré si longtemps ?

Je suis allé aux beaux-arts et j'ai appris la publicité, parce qu'on n'apprend pas beaucoup d'art là-bas. J'ai trimballé mon portfolio dans une agence, ils m'ont demandé (ils adorent te rabaisser) : "*Sais-tu faire une bonne tasse de thé ?*" J'ai répondu : "*Oui, mais pas pour vous.*" J'ai laissé mon bordel et je suis parti. Une fois que j'ai quitté l'école, j'ai arrêté de dire "Oui, monsieur".

Si rien ne s'était passé avec les Stones et que j'étais plombier aujourd'hui, je jouerais toujours de la guitare, le soir, chez moi ou au pub avec les potes. J'aimais la musique ; je n'ai pas pensé que ça serait ma vie. Quand j'ai su que je pouvais jouer quelque chose, ça a ajouté de la lumière à ma vie : "*J'ai ça, au moins.*"

Tu fais parfois le cauchemar, qu'un jour, tu vas monter sur scène et que la salle sera vide ?

Ce n'est pas un cauchemar. Ça m'est arrivé : Omaha, 1964, dans un auditorium de 15 000 places, il n'y avait que 600 personnes. Ayant entendu ces choses au sujet des Beatles, la ville d'Omaha pensait qu'elle devait nous traiter de la même façon, avec des motards et tout le tralala. Personne ne savait qui on était. Les gens s'en foutaient. Mais ça a été un bon show. On en donne autant à une poignée de gens qu'à toute une salle.

As-tu un rituel de préconcert ? Un type de boisson ?

Je n'ai pas de superstition. Il m'arrive de jouer au snooker avec Ronnie. Mais ce serait superflu pour les Stones de discuter de stratégie ou de se faire un hug. Avec les Winos *[groupe qui l'accompagnait à la fin des eighties],* c'était important. C'étaient des mecs différents ; on n'a fait que deux tournées. Ça ne me gênait pas. Mais avec les Stones, c'est plutôt : "*Oh sois sympa ! Je ne vais pas te faire un câlin !*"

Au sommet de ta dépendance à l'héroïne, tu en prenais avant un concert ?

Non. J'étais toujours clean pour les tournées. Je ne voulais pas risquer de me trouver en manque dans un petit bled du Midwest. À la fin de la tournée, j'étais totalement clean et j'aurais dû le rester. Mais tu te dis : *"Je vais juste me faire un petit cadeau."* Et boum, tu retombes dedans.

Penses-tu que tu jouais mieux quand tu étais clean ?

Je me pose des questions sur les chansons que j'ai écrites : j'aime vraiment celles que j'ai faites quand j'en prenais. Je n'aurais pas écrit "Coming Down Again" sans ça. Je suis une rock star millionnaire, mais je suis dans le caniveau avec les autres pleurnicheurs. Ça me maintenait en contact avec la rue, au niveau le plus bas.

*Sur cette tournée, vous jouez beaucoup de chansons d'*Exile on Main Street, *le plus grand album du groupe pour la plupart des gens.*

C'est drôle. On a eu énormément de mal à convaincre Atlantic de sortir un double album. Et, au début, les ventes étaient assez faibles. Pendant un an ou deux, il a été vu comme un échec. C'était une époque où l'industrie musicale était pleine de sons propres. On allait dans la direction opposée. C'était le premier disque grunge.

Oui, c'est l'un des meilleurs. *Beggars Banquet* a aussi été très important. Cette œuvre, entre ces deux albums, c'était la période la plus importante pour le groupe. C'était le premier changement que les Stones ont dû effectuer après la phase "idoles des gamines".

Jusque-là, sur scène, le combat était perdu d'avance. Tu veux jouer de la musique ? Ne monte pas sur scène. L'important, c'est d'espérer que personne ne se blesse et de savoir comment on ressort.

Je me souviens d'une émeute en Hollande. Je me suis tourné pour regarder Stu *[Ian Stewart]* au piano. Je n'ai vu qu'une mare de sang et une chaise cassée. Il a été embarqué par des roadies et conduit à l'hôpital. Il s'était pris une chaise sur la tête.

Pour compenser ça, Mick et moi avons développé l'écriture et les disques. On a déversé notre musique dedans. *Beggars Banquet,* c'était comme sortir de la puberté.

Y a-t-il des hits des Stones que tu es lassé de jouer ?

Non, en général, ils disparaissent d'eux-mêmes. C'est le truc des chansons : il ne faut pas avoir peur qu'elles meurent. Elles vous sautent au visage. Les Stones ont toujours cru dans le présent. Mais "Jumpin' Jack Flash", "Brown Sugar" et "Start Me Up" sont toujours drôles à jouer. Il faudrait être un sacré grincheux pour ne pas jouer "Jumpin' Jack Flash" et se sentir dopé. C'est comme de chevaucher un étalon.

En général, les gens pensent que, pour les classiques des Stones, Mick a écrit les paroles et toi la musique. Mérites-tu plus de crédit pour les paroles – et Mick pour la musique ?

On est passé de Mick et moi assis l'un en face de l'autre avec une guitare et un magnéto, au moment où, après *Exile,* tout le monde a choisi un lieu de vie différent et une autre façon de travailler. Laisse-moi t'expliquer : je dirais, "*Mick, écoute ça :* 'Wild horses couldn't drag me away.'" Puis ça peut être une division du travail, Mick complète les couplets. Il y a des exemples, comme "Undercover of the Night" ou "Rock and a Hard Place", qui sont totalement ses chansons. Et parfois, quand j'arrive avec "Happy" ou "Before They Make Me Run", je dis : "*Écoute ça... En fait, Mick, tu n'as même pas besoin de savoir quoi que ce soit puisque tu ne chantes pas.*" *[Rires]*

Mais j'ai toujours pensé que les chansons écrites par deux personnes sont meilleures que celles d'une seule. Ça permet d'avoir un autre angle : "*Je ne savais pas que tu pensais comme ça...*" Ce qui est intéressant, c'est ce que tu dis à quelqu'un d'autre, même à Mick, qui me connaît très bien. Et il s'en empare. Tu as sa vision.

Sur les albums des Stones, tu chantes plus les ballades – "You Got the Silver", "Slipping Away", "The Worst" – que les morceaux rock.

J'aime les ballades. Et tu apprends l'écriture avec les chansons lentes. Tu obtiens une meilleure chanson rock si elle est lente au départ et que tu vois où ça te mène. Parfois, c'est évident qu'on ne peut pas l'accélérer, alors que "Sympathy for the Devil" débute comme une chanson de Bob Dylan et se finit en samba.

Comment Mick et toi écrivez-vous à présent ? Prenons, par exemple, "Don't Stop", l'une des quatre nouvelles chansons de Forty Licks.

Ce n'est que Mick à la base. Il avait la chanson quand on est allés enregistrer à Paris. Il fallait que je trouve les riffs pour l'accompagner, plutôt que de simplement suivre. On ne se voit pas beaucoup : j'habite en Amérique, lui en Angleterre. Quand on se retrouve, on passe en revue nos idées : "*Je suis coincé sur le pont.*" "*J'ai ce passage qui pourrait marcher.*" Avec Mick, on fait beaucoup de retouches, on écrit par bouts, on assemble sur place. Sur "Don't Stop", j'ai ajouté la poudre de fée !

Que faudrait-il à présent pour que les Stones créent des hits, comme vous les enchaîniez dans les années 1960-1970 ?

Ça fait des années que je ne pense pas comme ça. C'était important d'avoir des hits au début. Ça te permet de vite apprendre ce qui fait



HUMOUR POTACHE
Détournement de logo en tournée, 1972.



IVRESSE ?
Richards au second plan, Woods au premier, et une bouteille de Jack, 1972.

un bon titre, comment dire les choses en 2 minutes 30 secondes. S'il y avait quatre secondes de plus, elles étaient coupées. C'était une bonne école, mais j'ai arrêté ce jeu-là.

Charlie Watts reçoit une énorme ovation chaque soir quand Mick le présente. Mais c'est aussi une énigme, la conscience calme des Stones.

Charlie est un vrai Anglais excentrique. Comment peux-tu décrire un mec qui achète une Alfa Romeo de 1936 juste pour regarder son tableau de bord ? Il ne conduit pas – il se contente de la regarder. C'est un original et il se trouve que c'est l'un des meilleurs batteurs du monde. Sans un batteur aussi affûté que lui, jouer serait chiant.

Il est très calme, mais persuasif. Il est très rare que Charlie donne son avis. S'il le fait, tu écoutes. Avec Mick, on se repose plus sur lui qu'on peut le croire. Souvent, s'il se passe un truc avec Mick, c'est à Charlie que je dois parler.

Par exemple ?

Ça peut être aussi simple que de jouer ou non une certaine chanson. Ou je dis : "*Charlie, est-ce que je devrais aller dans la loge de Mick et le pendre ?*" Et il me dit non *[rires]*. Son opinion compte.

En quoi ta relation avec Ron Wood a-t-elle changé depuis qu'il a arrêté de boire ?

J'ai dit à Ronnie : "*Je ne vois pas la différence entre toi bourré comme un coing ou super-sobre.*" C'est le même. Mais Ronnie n'est



pas redescendu après la dernière tournée. Il a continué après qu'on a fini le dernier show. Sur la route, ça va, parce que tu en élimines beaucoup sur scène. Mais quand tu rentres et que tu n'es plus en lien avec ton environnement, ta famille… – il n'a pas arrêté. Il a compris qu'il devait le faire. C'était sa décision. Quand je l'ai appris, il était déjà passé par la désintoxication.

Ronnie a toujours eu un côté léger. C'est sa façade. Mais il y a un mec plus profond en lui. Je sais ce que c'est. Je ne serais sans doute pas tombé dans l'héroïne si je n'avais pas cherché à me protéger. Je pouvais me trouver au milieu de toutes ces conneries, entouré de cette aura cool, être qui j'étais à l'intérieur, et tout le monde devait le subir. Mick le fait à sa façon. Ronnie aussi.

Ça te manque d'avoir un copain de beuverie ?

[redacted]

Je suis mon copain de beuverie. L'ivresse ? Je suis poly-défonces. Ce que je bois ou prends est moins important pour moi que pour les autres. Ce n'est pas une philosophie chez moi. L'idée de prendre quelque chose pour être Keith Richards m'est étrange.

Y a-t-il des drogues que tu as goûtées et pas aimées ?

Beaucoup. J'étais très sélectif. Speed : non. Cocaïne pharmaceutique pure : c'est génial, mais on n'en trouve plus. L'héroïne : la meilleure de toutes. Mais pas n'importe laquelle. Et la bonne weed, c'est toujours bon.

Et l'acide ?

Ça m'a plu. L'acide est arrivé alors qu'on était épuisés de tourner, en 1966. C'étaient des sortes de vacances. Je n'ai jamais adhéré à l'idée que c'était un club – l'Acid Test et ces conneries-là.

Je trouve intéressant d'être défoncé tout en fonctionnant normalement, à faire des choses comme conduire… J'allais dans les magasins, tout en étant défoncé. La méthédrine ne m'a jamais attiré. Les calmants, parfois. "*Il faut que je dorme un peu.*" Mais si tu ne dors pas, tu t'éclates *[rires]*.

À quel point la drogue t'a-t-elle coupé de Mick dans les années 1970 ?

Il n'était pas exactement "Monsieur Propre" et moi "Monsieur Défoncé". Mais je me suis beaucoup retiré du quotidien des Stones. En général, il suffisait que l'un de nous gère la plupart des choses. Mais quand j'ai arrêté et proposé de supporter le fardeau, Mick a préféré se le garder. Il était habitué à décider.

J'étais naïf – j'aurais dû y penser. Je ne doute pas que Mick a parfois utilisé le fait que je me drogue et tout le monde le savait : "*Inutile de parler à Keith, il est à côté de la plaque.*" C'était ma faute. J'ai fait ce que j'ai fait et c'est dur de revenir en arrière.

Décris l'état de ton amitié avec Mick. Amitié est-il le mot juste ?

Absolument. Elle est très profonde. Nos disputes en sont la preuve. Ça remonte au fait que je suis enfant unique. C'est l'une des rares personnes que je connais depuis l'enfance. C'est un frère. Et tu sais comment sont les frères, surtout s'ils travaillent ensemble. D'une certaine façon, on a besoin de se provoquer, de trouver les failles et voir si on est d'accord.

Ça te dérange que votre vie musicale ensemble ne lui suffise pas, qu'il veuille faire des disques en solo ?

Il n'est pas du genre à traîner dans un hamac. Mick doit contrôler la vie. Pour moi, la vie est un animal sauvage. Tu espères t'en sortir quand elle te saute dessus. C'est notre plus grosse différence. Il ne peut pas s'endormir sans noter ce qu'il fera à son réveil. Moi, j'espère simplement me réveiller sans que ce soit un désastre.

Ce que j'ai vécu en étant junkie m'a sans doute donné cette attitude. Tu développes un fatalisme envers la vie. Il est une boule d'énergie nerveuse. Il doit gérer ça à sa manière et dire à la vie ce qui va se passer plutôt que l'inverse.

Était-il comme ça en 1965 ?

Pas trop. Il est très timide à sa façon. C'est drôle de dire ça à propos d'un des plus grands extravertis de ce monde. Mick a toujours peur pour son intimité. Parfois, il traite le monde comme s'il l'attaquait. C'est sa défense et ça a façonné son caractère au point que, parfois, on a l'impression de ne pas pouvoir s'approcher de lui. Tout le monde dans le groupe le dira. Mais ça vient du fait qu'il est dans cette position depuis si longtemps, qu'il est Mick Jagger.

Qu'est-ce que tu n'aimes pas de ses albums solos ?

Des chansons et une interprétation molles, le tout mal enregistré. Ça se résume à ça. J'ai fait quelques trucs en solo, mais les Stones sont numéro un. Je n'ai jamais eu un travail. Pour moi, c'est très important de présenter un front uni. Les projets parallèles se font au détriment des Stones. Si ce que tu fais est fantastique, tu vas vouloir continuer. Si c'est nul, tu reviens en courant chez les Stones en disant : "*Protégez-moi !*" Ce n'est pas une bonne position pour une

unité de combat. "*J'ai des déserteurs.*" Je pensais comme ça.

Mais on ne peut pas éternellement garder tout le monde dans ce truc insulaire. Charlie tourne avec son groupe de jazz. Il faut en faire un atout. Peu importe de quoi il s'agit, on a essayé. Mais on revient faire les Rolling Stones. C'est un truc électromagnétique. Ça nous attire en son centre.

Que penses-tu du fait que Mick soit anobli ?

Je vais revenir à un point de vue des Stones. Ce sont les mecs qui ont tenté de nous mettre en prison dans les sixties et tu acceptes un honneur mineur. Et recevoir un coup de fil de Mick disant : "*Tony Blair insiste.*" Quelle façon de me présenter les choses !

C'est un manque de respect aux Stones – mon opinion initiale. Après avoir été maltraité par le gouvernement de Sa Majesté depuis des années, je trouve bizarre qu'il accepte une décoration. Mais, et alors ? Ça ne fait pas de différence dans notre façon de bosser. Au sein des Stones, ça l'a sans doute poussé à bosser un peu plus, parce qu'il sent notre désapprobation *[rires].*

Au début de "The Worst", tu chantes, "Dès le début j'ai dit/Que je suis le pire." *Est-ce dur de t'aimer ?*

Demande à ceux qui m'aiment. Dans toute nouvelle relation, je dis : "*Tu sais à qui tu as affaire ? Ne me dis pas que je ne te l'ai pas dit dès le début, je suis le pire.*" C'est mon manifeste. La dernière fois que je l'ai dit, c'était à ma femme, il y a vingt ans. Je le dis d'emblée : "*C'est à prendre ou à laisser.*"

"Dans toute nouvelle relation, je dis : 'Tu sais à qui tu as affaire ? Je suis le pire.'"

Avec ta femme, Patti, vous avez deux filles adolescentes, Alexandra et Theodora. En tant que père tu as une perspective unique sur les bêtises que peuvent faire les jeunes, car tu les as toutes faites.

Je n'ai jamais eu de problème avec mes enfants, même si Marlon et Angela *[deux des trois enfants qu'il a eus avec Anita Pallenberg ; Tara, leur autre fils, est mort en 1976, à 10 semaines]* ont grandi à une sale époque, entre les arrestations et le fait que j'étais dingue. Je me sens proche des vieux capitaines de baleinier. "*On sort le bateau, à dans trois ans.*" Papa disparaît pendant des mois – ça n'a jamais perturbé le sentiment de sécurité de mes enfants. C'est juste le métier de papa.

Vous avez des conversations sérieuses ? Sur la drogue ?

On voit ça dans les pubs à la télé. Alexandra et Theodora sont mes meilleures amies. Il n'y a pas de menace. Je garde un œil sur elles. En cas de problème, elles viennent me parler. Elles ont grandi avec des amies qui avaient une certaine idée de moi – qui sait ce qu'elles ont entendu à l'école ? Mais elles savent qui je suis. Et elles me défendent toujours *[il sourit].* C'est ce qui me plaît.

Décris ta vie chez toi, dans le Connecticut... Quand tu te réveilles, qu'est-ce que tu fais ?

Après la dernière tournée, j'ai fait l'effort de me lever avec la famille. Ce qui est assez impressionnant pour moi. Mais je me lève à 7 heures le matin. Au bout de quelques mois, j'ai commencé à emmener les enfants à l'école. Puis à sortir les poubelles. Avant, je ne savais pas où on mettait le recyclage !

Je fais du bateau autour de Long Island Sound, si le temps est clément. J'enregistre beaucoup dans ma cave – j'écris des chansons, je reste dans le coup. Je n'ai pas d'habitudes. Je me balade dans la maison, j'attends que les femmes de ménage nettoient la cuisine, puis je dégueulasse tout en faisant frire des trucs. Patti et moi sortons une fois par semaine, s'il y a quelque chose en ville – emmène bobonne dîner avec un bouquet de fleurs et tu seras récompensé *[il sourit].*

As-tu écouté les nouveaux groupes à guitare – les Hives, les Vines, les White Stripes ? Les Strokes assurent votre première partie sur cette tournée ?

J'ai hâte de les voir. Je ne veux pas écouter les disques avant de les voir.

C'est encourageant de voir de nouveaux groupes à votre image ?

Ce qu'a fait Muddy Waters pour nous, on devait le faire pour d'autres. Que veux-tu qu'on écrive sur ta tombe en tant que musicien ? "*Il a transmis.*" J'ai hâte de les voir – ce sont un peu mes bébés.

Je ne défends pas la guitare en tant qu'instrument. La guitare est simplement le plus compact et le plus solide. Si je joue encore, c'est parce que je continue à apprendre. J'ai trouvé un nouvel accord l'autre jour. J'étais sur le cul. C'est ce qu'il y a de beau avec la guitare. Tu crois tout savoir, mais d'autres portes s'ouvrent. Je vois la vie comme six cordes et douze frettes. Si je ne comprends pas tout ce qu'il y a là-dedans, comment comprendre le reste ?

Beaucoup de ceux qui ont fait partie de ta vie avec les Stones ne sont plus là. Qui te manque le plus ?

Ian Stewart, ça a été dur. Je l'attendais dans un hôtel à Londres. Il allait chez le docteur puis passait me voir. Charlie m'a appelé vers 3 heures du matin : "*Tu attends toujours Stu ? Il ne viendra pas, Keith.*"

Stu était la figure paternelle. C'était lui qui nous soudait. Il avait un très grand cœur. Quand d'autres étaient méchants ou jaloux, il s'élevait au-dessus de ça. Il m'a appris à prendre deux respirations avant de péter un câble. Ça n'a pas toujours marché, mais j'ai capté le message.

Gram Parsons... J'ai cru qu'on ferait des choses ensemble pendant des années, parce qu'il était si prometteur. Je ne pensais pas qu'il était dans une situation aussi délicate. J'étais aux toilettes à un concert, à Innsbruck, en Autriche. Je pissais et Bobby Keys est entré. Il a dit : "*J'ai une mauvaise nouvelle pour toi. Parsons est mort.*" On devait rester à Innsbruck ce soir-là. Mais j'ai loué une voiture et j'ai filé à Munich faire la tournée des clubs avec Bobby – pour tenter d'oublier pendant un jour ou deux.

As-tu envisagé ta propre mort ?

Je laisse ça aux autres. Ils le font depuis des années. Ce sont apparemment des experts. Eh !, j'ai déjà vu la lumière blanche au bout du tunnel, trois ou quatre fois. Mais quand ça n'arrive pas et que tu reviens, c'est un choc.

Selon une vieille blague, avec tout ce que tu as pris, tu devrais survivre aux cafards et à une guerre nucléaire. Tu seras le dernier debout.

C'est marrant que ce poste me soit réservé. Ce n'est que parce qu'ils souhaitent ma mort depuis des années et que ce n'est pas arrivé. OK, si vous voulez y croire – j'écrirai vos épitaphes. Mais je ne m'en vante pas. Je n'ai jamais tenté de tenir plus longtemps que les autres pour dire que je suis le plus coriace. Je suis comme ça. Tout ce que je peux dire, c'est qu'il faut se connaître.

Après quarante ans, faire des shows de deux heures et demie chaque soir... c'est la meilleure blague !

C'est peut-être la réponse. Si vous voulez vivre longtemps, rejoignez les Rolling Stones. ®

EXTRAIT DE *ROLLING STONE* N° 1027, 31 MAI 2007

Ohé, capitaine Keith !

Quand Johnny Depp a recruté le pirate ultime pour jouer son père à l'écran, le duo a donné une interview croisée à *Rolling Stone.*

"Entre, il fait chaud à crever dehors." Sur ces mots, Johnny Depp ouvre la porte de sa caravane climatisée et nous offre un répit dans cette vague de chaleur californienne. Ici, aux studios Disney, à Burbank, où l'on produit *Pirates des Caraïbes : Jusqu'au bout du monde,* la caravane de Depp est son oasis, loin des rigueurs du tournage du troisième volet des aventures du roi pirate, Jack Sparrow. Ces derniers jours, il la partage avec un autre pirate, Keith Richards, venu tenir le rôle central de son père, le capitaine Teague. Un casting facile, puisque Depp admet qu'il a pris Richards comme modèle pour son pirate à mascara et dreadlocks.

Richards, 63 ans et Depp, 43 ans, sont copains depuis une décennie. Il est clair que Depp, musicien de longue date et fou de guitare, vit un grand moment durant le passage de Richards aux studios Disney. Malgré tout le côté rock entourant Richards, son affection pour Depp est évidente, même quand il l'appelle "*trou du cul*".

La première question est pour Keith. Ta carrière de rock star t'a-t-elle préparé façon "Méthode pour jouer un pirate" ?

Richards : Les deux permettent de gagner sa vie de façon malhonnête. Les pirates sont très démocrates. Tout est à vendre : la jambe gauche, les testicules… Il se passait des choses sur ces bateaux, qui étaient bien en avance sur la Constitution.

Johnny, quand as-tu découvert le mythe de Keith ?

Depp : Très, très tôt. J'ai découvert sa musique. Ça a toujours été mon premier amour, même quand j'étais tout petit. Je me souviens du jour où j'ai tripoté une guitare pour la première fois. Keith… il est au premier plan.

Tu as fait l'expérience de la musique, avec ton groupe, The Kids, à l'adolescence. Quel genre de guitariste es-tu par rapport à Keith ?

Depp : Je ne me compare même pas.

Richards : Johnny est sans doute meilleur qu'il le croit. Et je suis sans doute moins bon qu'il le croit.

Depp : Pendant longtemps, j'ai presque eu peur de le rencontrer, parce qu'on craint toujours que ses héros soient des connards.

Richards : Je l'ai rencontré vers 1995, à New York. Mon fils, Marlon, m'a dit : "*Tu dois rencontrer ce mec. C'est un vrai fan.*" J'ai pensé que c'était un guitariste. Mais au fil des années, on a appris à mieux se connaître. D'où le fait que je porte ça *[il rit de son costume de pirate]* !

Était-ce difficile de te convaincre de jouer dans ce film ?

Richards : C'était le bon endroit au bon moment avec les bons mecs. Et parce que c'est un trou du cul !

À quel moment Keith est devenu ton modèle pour incarner le capitaine Jack ?

Depp : Tu te demandes : "*Qui est la plus grande star du rock ? Qui est aussi charismatique et intéressant ?*" Et tu te dis : "*Bordel, c'est Keith, non ? C'est Keith.*"

Qui fait la meilleure imitation de Keith ? Mick a fait un assez bon Keith à "Saturday Night Live."

Richards : Il y a un moment, oui. Le seul autre, c'est le gars assis ici. Il y a eu beaucoup de copieurs. Mais ce n'est que de la pose avec une guitare. Ils ne jouent pas bien, n'ont pas le bon look, donc ce n'est pas moi. C'est incroyable que tant de gens veuillent m'imiter. Au fond, c'est simplement dans les os et les gestes.

Keith, tu as vu le film ?

Richards : Bien sûr. Comment y échapper quand on a des petits-enfants ? Je l'ai vu à la sortie de *Pirates 1.* Je me suis endormi devant *Pirates 2,* mais je n'avais pas fermé l'œil de trois jours.

Quel genre d'acteur est Keith ?

Depp : C'est un putain d'acteur. Il fait tout en deux prises.

Keith, c'est ta seule chance d'être un personnage de Disney.

Richards : Je suis le prochain Mickey Mouse – faites gaffe !

As-tu déjà refusé des rôles au cinéma au fil des années ?

Richards : J'ai reçu quelques propositions, mais elles étaient toutes ridicules. Je n'aurais accepté qu'avec des amis et c'est ce qui s'est passé. C'est pourquoi je porte cette perruque d'1,5 kg.

Johnny, as-tu vu les Stones sur scène quand tu étais jeune ou était-ce hors de ton budget ?

Depp : C'était totalement hors de mon budget. À présent, je les ai vus plusieurs fois. C'est de mieux en mieux. Ils sont étonnants sur scène. Cette énergie…

Richards : J'exige un dédommagement !

Johnny, qu'as-tu pris à Keith pour Jack Sparrow, à part le look ?

Richards : Le look, dépenaillé avec élégance.

Depp : Je n'essayais pas d'imiter Keith, mais je trouvais que quelque chose en lui convenait au personnage.

Richards : On en revient à ta première question sur les rock stars et les pirates. Cette tenue qu'on porte vient de gravures de pirates se présentant tels qu'ils voulaient être vus. Tu ne penses pas qu'ils se tenaient sur le pont en portant ces conneries, non ? C'était leurs vidéos à eux. Ou des cartes postales. C'était la couverture de *Rolling Stone.* C'est comme ça qu'ils voulaient se présenter et être perçus. Dans le vrai travail quotidien, ils auraient porté une calbute et rien d'autre.

Qu'est-ce que vous deux, les pirates, savez sur le fait d'être cool, que nous autres ignorons ?

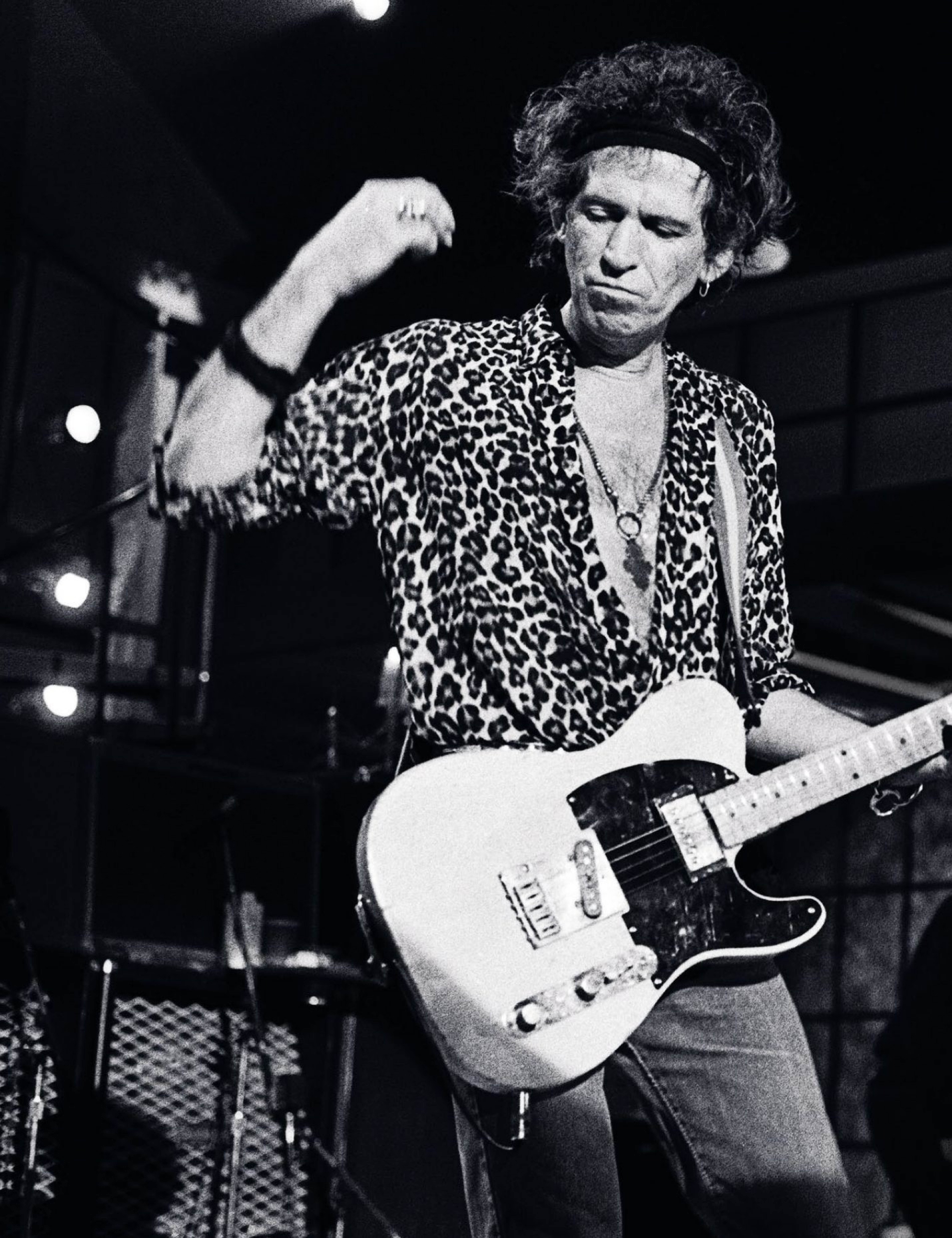
Richards : Si tu es cool, tu n'en sais rien du tout. Tu l'es ou tu ne l'es pas.

DAVID WILD



FRÈRES DE SANG

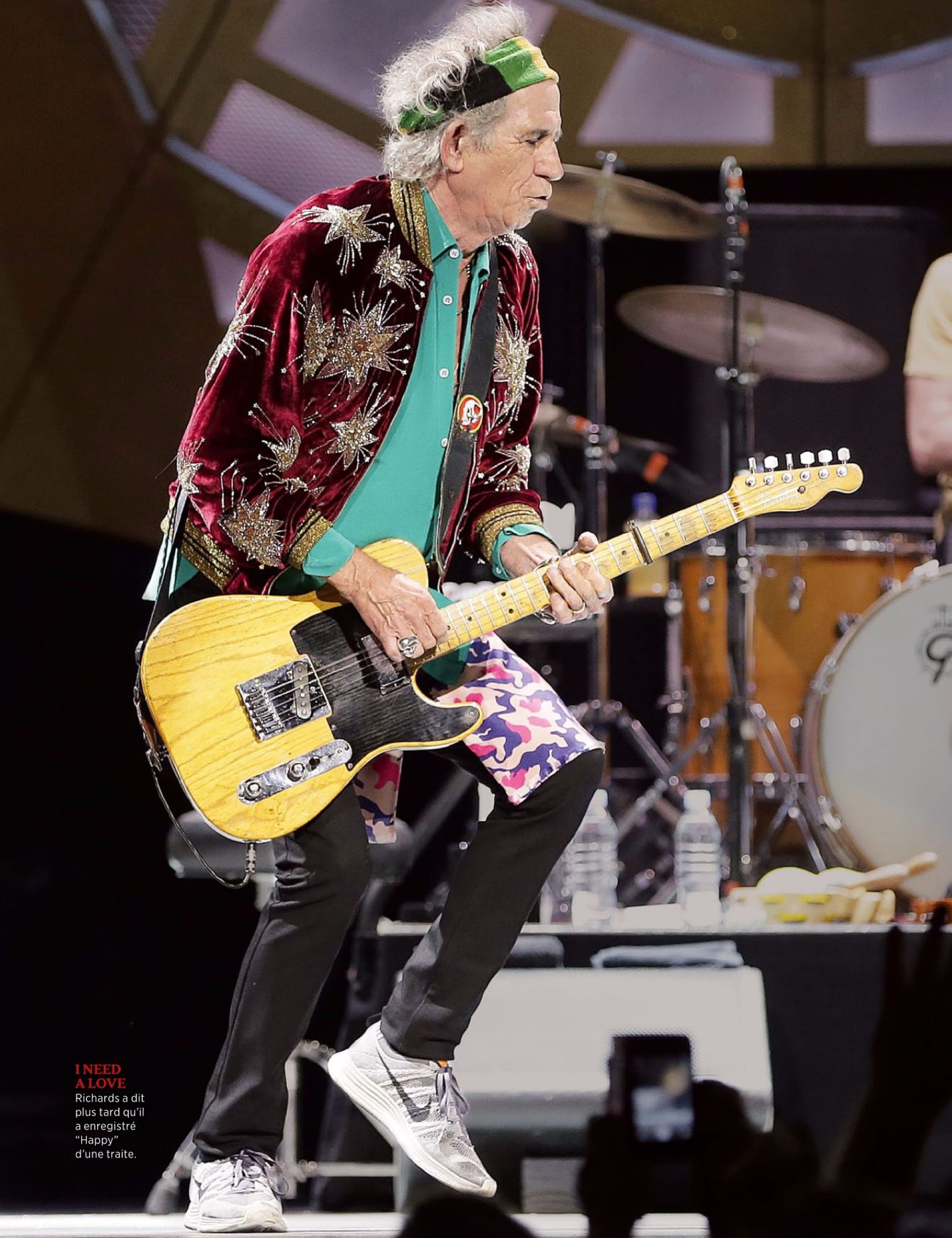
"Keith est un putain d'acteur, dit Depp au sujet de son partenaire dans *Pirates des Caraïbes. Il fait tout en deux prises."*



Les 20 meilleures chansons

Des rocks nerveux aux ballades tristes, des classiques des Stones aux bijoux solos obscurs... le guide ultime des plus grands moments de Keith.

SUR SCÈNE
Keith Richards et The X-Pensive Winos se produisent sur scène, dans les studios de WTTW TV, pour une production de Center Stage à Chicago (Illinois), le 28 décembre 1992.



I NEED A LOVE Richards a dit plus tard qu'il a enregistré "Happy" d'une traite.

Nº1
Happy



Before They Make Me Run
Some Girls, 1978

2 *"Cette chanson… était un cri du cœur"* a dit Richards au sujet de ce rock tendu. Le tempo de "Before They Make Me Run" a une énergie nerveuse, le riff en sol majeur est la touche de Richards, et les paroles supplient les autorités canadiennes d'être indulgentes dans sa récente affaire de détention de drogue. *"L'alcool, les pilules et les poudres… je suis passé en enfer"*, chante-t-il, donnant à l'une de ses interprétations les plus brutes un sentiment d'urgence personnelle. *"Je n'ai pas quitté le studio pendant cinq jours,* a raconté Richards au sujet de l'enregistrement. *On avait tous des coquards quand on en a fini."*

You Got the Silver
Let It Bleed, 1969

3 *"Ce n'était pas la première fois que je chantais en solo avec les Stones,* note Richards dans ses mémoires, *mais c'est l'un des premiers morceaux que j'ai écrits seul."* Ce simple country blues, avec sa slide brillante, l'orgue de Nicky Hopkins et l'une des dernières apparitions dans le groupe de Brian Jones, à l'autoharpe, est l'un des titres initiaux enregistrés pour *Let It Bleed.* "You Got the Silver" est une révélation parmi les morceaux plus flamboyants du LP. Et c'est un des moments les plus révélateurs au plan émotionnel de Richards. *"Je l'ai chanté en solo parce qu'on devait se partager le boulot"*, a-t-il déclaré.

Make No Mistake
Talk Is Cheap, 1988

4 Richards est à fond dans le reggae et la soul de Memphis quand il compose *Talk Is Cheap,* son premier album solo, en 1988, et il marie les deux sur "Make No Mistake". Il enregistre la chanson à Memphis avec le producteur légendaire d'Al Green, Willie Mitchell, qui overdub les Memphis Horns. L'ex-membre de LaBelle, Sarah Dash, ajoute les chœurs (*"Quelle fille, quelle voix"*, a dit Richards), et le guitariste utilise un accord peu conventionnel qui donne une ambiance étrange. *"Mon accord favori est celui que je n'ai pas encore trouvé,* estime-t-il. *Et c'est un de ces moments où j'ai cru avoir trouvé l'accord perdu."*

Slipping Away
Steel Wheels, 1989

5 Richards évoque sa mortalité de façon touchante sur le dernier titre, sombre, de *Steel Wheels.* Enregistré au printemps 1989, avec les guitares de Richards et de Wood jouant subtilement sur le piano de Chuck Leavell, et Jagger les rejoignant pour le pont, c'est une façon poignante de finir un album qui marque une détente dans sa relation orageuse avec Jagger. Le groupe est revenu sur le morceau sur *Stripped,* en 1995, le jouant en version acoustique. *"J'aime les ballades,* a-t-il dit à *Rolling Stone* en 2002 à propos de morceaux comme "Slipping Away." *Tu obtiens une meilleure chanson rock si elle est lente au départ, et tu vois où ça te mène."*

Thru and Thru
Voodoo Lounge, 1994

6 Le dernier morceau de *Voodoo Lounge* est un blues influencé par Jimmy Reed, que Richards compose en 1993, alors qu'il travaille sur de nouvelles chansons à La Barbade avec Jagger et Watts. Richards et son fidèle roadie guitare, Pierre de Beauport, vont en studio après une nuit dehors et l'enregistrent vite. (*"J'ai toujours vu les chansons comme des cadeaux,* a dit Richards. *Elles arrivent simplement."*) L'énorme batterie de Watts est enregistrée en bas d'un escalier. Le morceau a une nouvelle vie en figurant dans *Les Soprano,* près de dix ans après sa sortie. Richards raconte : *"Soudain, tout le monde disait :* 'Quel est ce disque génial ?' *Et je répondais :* 'C'est le dernier titre de Voodoo Lounge.'"

Take It So Hard
Talk Is Cheap, 1988

7 Quand Jagger se lance en solo au milieu des eighties, Richards en fait autant, jammant avec le batteur Steve Jordan, qui figure sur l'album de 1986 des Stones, *Dirty Work. "Il avait entendu un truc dans ma voix qui pouvait faire des disques selon lui"*, a raconté Richards. Ils recrutent un groupe, baptisé X-Pensive Winos, incluant le claviériste Ivan Neville et le guitariste Waddy Wachtel, et enregistrent au Canada *Talk Is Cheap. "C'était très cool,* a dit Richards. *Ça m'a ramené à la vie. J'avais l'impression d'être libéré de prison."* Ce rock est un des premiers morceaux enregistrés et sort en single – discours d'amoureux avec un groove dur, piano bastringue, refrain détonnant et la Telecaster rugissante de Richards. *"Je suis rentré en disant :* 'On a déjà conquis l'Everest ?'" a raconté Wachtel. Quand Billy Gibbons de ZZ Top entend la chanson, son intro vibrante se détache, et il se souvient d'une conversation avec Richards sur celle de "Crackin' Up" de Bo Diddley, repris par les Stones dans les seventies. *"On ne peut pas trouver le temps fort* [de "Crackin' Up"] *et dès que j'ai entendu les premières mesures de 'Take It So Hard', j'ai reconnu cet effet,* a commenté Gibbons. *Je n'ai pas pu m'empêcher de sourire."*

Les plus grands riffs du plus grand groupe

Le jeu de guitare de Richards a toujours été le moteur des Rolling Stones. Voici ses meilleurs moments.

"(I Can't Get No) Satisfaction"

1965

Le riff déterminant des Stones est littéralement venu d'un rêve. *"Je me suis réveillé en pleine nuit. Il y avait un magnéto à cassettes près de mon lit et une guitare acoustique,* a dit Richards dans *Rolling Stone. Le lendemain, à mon réveil, la bande avait tourné jusqu'à la fin. Donc je l'ai rembobinée et il y avait 30 secondes de ce riff, et le reste, c'étaient mes ronflements."* Pour lui, ce riff est une partie de cuivres façon soul du Sud, et il l'enregistre sur une guitare, musclée d'une pédale fuzz Gibson – un équipement tout nouveau à l'époque. Quand le label des Stones l'a sorti en single, c'est devenu le premier numéro 1 du groupe aux États-Unis.

"Gimme Shelter"

1969

Richards est tombé par accident sur ce riff inspiré par Jimmy Reed, sur la chanson la plus hantée des Stones. "*Je me promenais sur le manche… et je fais :* 'Eh, où s'arrête-t-on? Un do dièse mineur, OK', a-t-il dit. *C'est un accord assez improbable.*" Écrit un jour d'orage, peu après qu'il se mette à l'héroïne, "Gimme Shelter" est aussi glaçant que magnifique. "*Il y a un côté menaçant,* a affirmé Richards. *C'est un morceau flippant.*"

"Jumpin' Jack Flash"

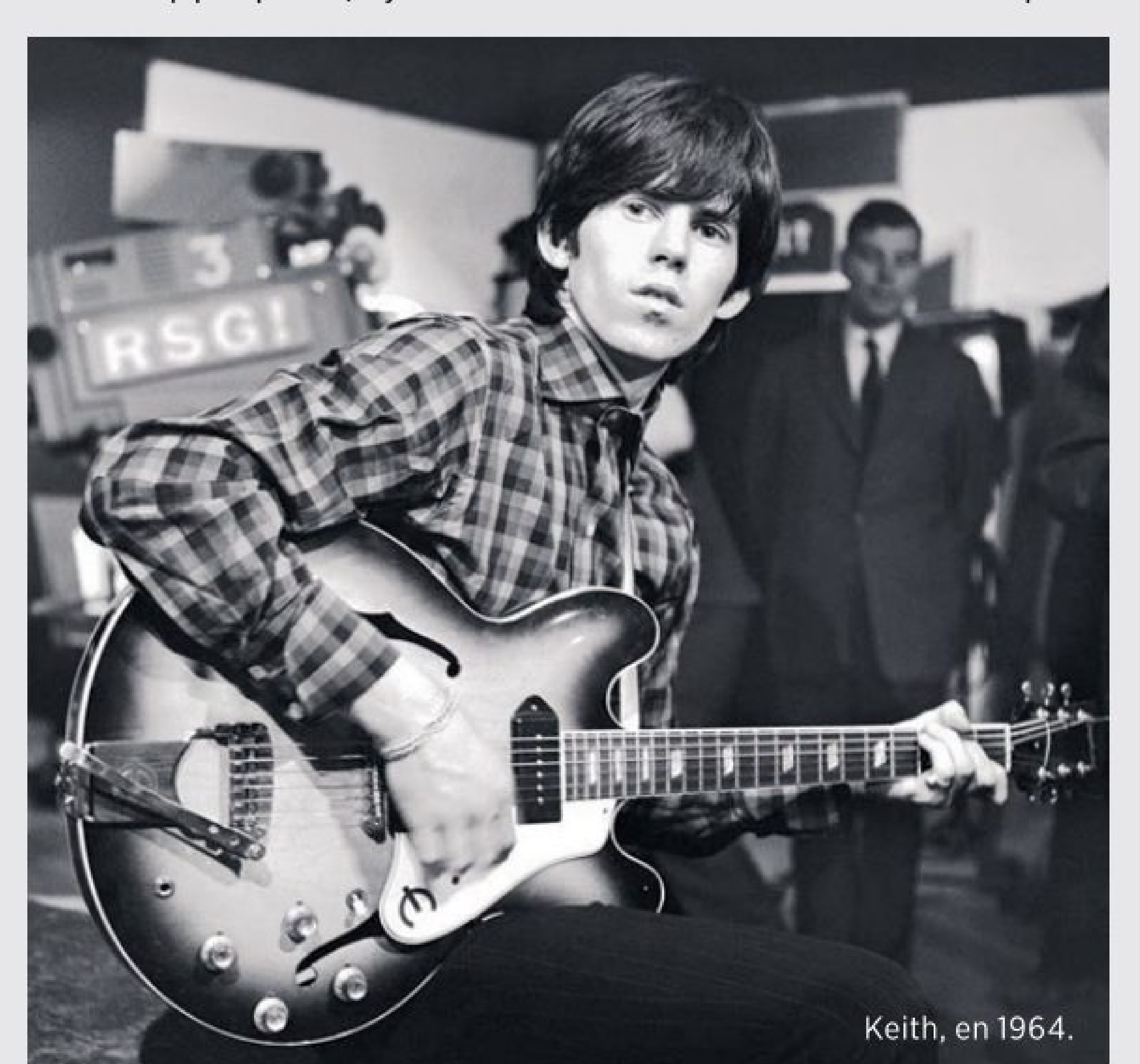
1968

"*Au fond, 'Satisfaction' à l'envers*", a dit Richards. Ce riff addictif et entraînant a été enregistré sur une guitare acoustique – mais distordue en passant par un vieux magnétophone et un mini-ampli. "*Si quelqu'un me disait :* 'Tu ne peux plus jouer qu'un seul de tes riffs', *je répondrais :* 'OK, "Flash" alors.'"

"Brown Sugar"

1971

Jagger a composé la partie de guitare originale de "Brown Sugar." Mais Richards se l'est appropriée, ajoutant son jeu en accordage ouvert sur cinq cordes. Enregistré durant les séances de 1969 à Muscle Shoals (Alabama), le morceau fait ses débuts lors du passage du groupe à Altamont – *"Un baptême de l'enfer"*, a raconté Richards. "Brown Sugar" explose sur les radios en 1971, devient numéro 1 aux États-Unis, et reste un temps fort des Stones en live depuis lors.



Keith, en 1964.

"Wild Horses"

1971

Richards a conjuré la mélodie country-blues brillante de cette ballade sous l'influence de son ami et icône de la country, Gram Parsons. *"Je pense que j'ai commencé sur un mi normal sur six cordes et ça sonnait bien, mais parfois on a ce genre d'idées : et sur une 12-cordes en accord ouvert ?"* Le résultat est un bel exemple de ce que Richards appelle *"tirer sur la corde sensible tant que possible sans causer une crise cardiaque"*.

"Midnight Rambler"

1969

"*'Midnight Rambler' est un Chicago blues,* a dit Richards. *Pas la progression d'accords, mais le son est du pur Chicago… C'était dans la rigueur de la progression d'accords, les ré, les la et les mi… C'est l'un des blues les plus originaux des Stones.*" Richards passe cinq jours en studio à perfectionner sa partie de slide étrange, qui complète bien les paroles de Jagger. En live, la chanson est une descente dans la noirceur qui rivalise avec "Sympathy for the Devil".



"Paint It Black"

1966

"Paint It Black" a été enregistré en mars 1966, alors que Brian Jones se met à abandonner la guitare au profit d'autres instruments – ici, un sitar. Richards compose la mélodie aux accents orientaux. *"C'était un style différent de ce que j'avais fait jusque-là,* a-t-il écrit. *C'était peut-être le juif en moi. Pour moi, ça ressemble à 'Hava Nagila' ou à un riff gipsy."* Peu importe la source, c'est un riff qui donne froid dans le dos, et il a transformé la vision sombre du groupe en hit révolutionnaire.

"Start Me Up"

1981

Le dernier numéro 1 des Stones est un énième joyau joué en accordage ouvert sur cinq cordes, truffé de trous. *"J'ai entendu des millions de groupes tenter de jouer 'Start Me Up' en accordage normal,* dit Richards. *Ça ne marche pas, mon gars."* Née en 1975 en tant que morceau de reggae, la chanson revient sous forme de rock des années plus tard. *"C'est un de ces titres qu'on peut jouer éternellement en studio,* a dit Richards. *Vingt minutes s'écoulent et tu es toujours bloqué sur ces deux accords."*

WILL HERMES

Thief in the Night

Bridges to Babylon, 1997

8 *"J'ai trouvé le titre dans la Bible, que je lis assez souvent,* a raconté Richards. *Il y a de bonnes phrases dedans."* Sur un riff lent et sensuel, écrit par le roadie guitare Pierre de Beauport, Richards chante un texte inspiré par sa vie amoureuse. *"C'est une chanson sur plusieurs femmes qui débute quand je suis adolescent",* a-t-il écrit. Jagger ayant du mal à cerner le morceau, Richards passe au micro et chante le lead pour la troisième fois sur *Bridges to Babylon.* C'en est trop pour Jagger, et s'ensuit un affrontement, si bien que le producteur Don Was mixe "Thief in the Night" dans une autre chanson, limitant le quota de Richards, techniquement, à deux titres.

Wanna Hold You

Undercover, 1983

9 Une sorte d'hommage aux Beatles – sorti vingt ans après que Lennon et McCartney ont écrit "I Wanna Be Your Man", deuxième single des Stones –, "Wanna Hold You" fait consciemment écho à "I Want to Hold Your Hand", dans son titre et son côté immédiat. Richards et Jagger ont d'abord bouclé une démo de la chanson fin 1982 dans un studio à Paris, avec Jagger à la batterie, puis l'ont achevée à la Hit Factory, à New York, l'année suivante. *"J'aurais pu la réécrire, mais j'ai décidé de la laisser en chanson pop idiote,* a dit Richards. *Elle contient un désir universel, surtout quand on a peur, froid ou qu'on est seul."*

Eileen

Main Offender, 1992

10 Les X-Pensive Winos sont *"un peu plus déglingués"* quand ils enregistrent *Main Offender*, la suite de *Talk Is Cheap*, en 1992. En général, les séances débutent entre 1 heure et 3 heures du matin, dopées au Jack Daniel's, *"Et pas que ça",* a raconté Richards (plusieurs membres du groupe sont devenus sobres ensuite). Ce rock délicieusement rétro et bâclé est le temps fort du disque. Emmené par le jeu déchaîné et la voix rauque de Richards, cette supplique simple et sincère évoque les Beatles des débuts jouant dans un bar de bikers. *"C'est une voix qui a du caractère,* a dit Richards. *Ce n'est pas Pavarotti, mais je n'aime pas sa voix."*

Coming Down Again

Goats Head Soup, 1973

11 Richards a écrit peu de chansons autobiographiques. Mais cette ballade poignante sur *Goats Head Soup,* avec sa guitare wah-wah larmoyante et son refrain faisant référence à la drogue, est un moment révélateur dans sa carrière. Dans *Life,* Richards raconte : *"Je ne l'aurais pas écrite sans héroïne. Je ne sais pas si elle parlait de dope. C'était simplement une chanson triste – et tu cherches cette mélancolie en toi."* Truffé d'allusions à l'infidélité (*"J'ai brouté le gazon de quelqu'un d'autre"*, chante-t-il), le morceau a été interprété par certains comme un commentaire sur sa relation avec Anita Pallenberg. En tout cas, "Coming Down Again", qui bénéficie du piano élégant de Nicky Hopkins et d'une partie de saxo sombre de Bobby Keys, met l'accent sur un sentiment distinct de regrets de fin de soirée et de malaise de junkie. Il a été écrit et enregistré au même moment que la mort, liée la drogue, de l'icône country-rock Gram Parsons, donnant un ton très noir à des paroles comme *"Où sont tous mes amis ?" "La plupart du temps, j'étais très, très bien, mais quand ça allait mal, ça tombait très, très bas,* dit-il au sujet de son état d'esprit au début des années 1970. *C'était une période terrible en termes de morts."*

Locked Away

Talk Is Cheap, 1988

12 Quand il l'a écrite, Richards a jugé trop austère cette ballade pleine de regrets : *"Si [Talk Is Cheap] avait un concept général, c'était sa musicalité."* À l'époque, Richards écoute de la "musique de rue" de Soweto (Afrique du Sud), ce qui le pousse à embaucher l'accordéoniste Stanley "Buckwheat" Dural et le joueur de fiddle, Michael Doucet. Ils complètent son jeu de guitare discret et son interprétation nostalgique. *"Je savais que 'Locked Away' avait besoin de plus de couleur,* a dit Richards. *J'écoutais le dernier disque de Buckwheat et la musique sud-africaine était cruciale. Soudain, c'est tombé en place."*

I Could Have Stood You Up

Talk Is Cheap, 1988

13 Richards fait ce qu'il qualifie de *"petite balade dans la ruelle du rock'n'roll"* sur cet hommage charmant au rockabilly et au doo-wop des années 1950. Mais la nostalgie du morceau ne s'arrête pas au son : l'ancien guitariste des Stones et fréquent faire-valoir de Richards, Mick Taylor, joue des riffs bluesy sur la chanson, et le pianiste Johnnie Johnson, qui figure sur des classiques de Chuck Berry, joue sa ligne de boogie-woogie. *"Pour moi, c'est l'un des maîtres cachés de la musique américaine",* a dit à l'époque Richards à propos de Johnson. Et ses retrouvailles avec Taylor ? *"Mick Taylor est un guitariste brillant. C'est ce qu'il est. Et il l'est toujours."*

How I Wish
Talk Is Cheap, 1988

14 "How I Wish", l'une des déclarations de désespoir les plus enlevées de Richards, se balade de façon trompeuse tel un rock insouciant des Stones, alors qu'il hurle plaintivement : *"Comme j'aimerais que tu sois à nouveau là."* C'est une chanson qui progresse avec abandon, au rythme bégayant par moments, alors qu'Ivan Neville joue une ligne de piano déchaînée et que Patti Scialfa du E Street Band assure les chœurs. Selon le guitariste Waddy Wachtel, présent sur "How I Wish," le jeu à côté du temps et pourtant parfait de Richards fait fonctionner la chanson : *"Personne ne peut jouer ces parties-là, ces syncopes de guitares, comme Keith"*, a-t-il dit un jour.

The Worst
Voodoo Lounge, 1994

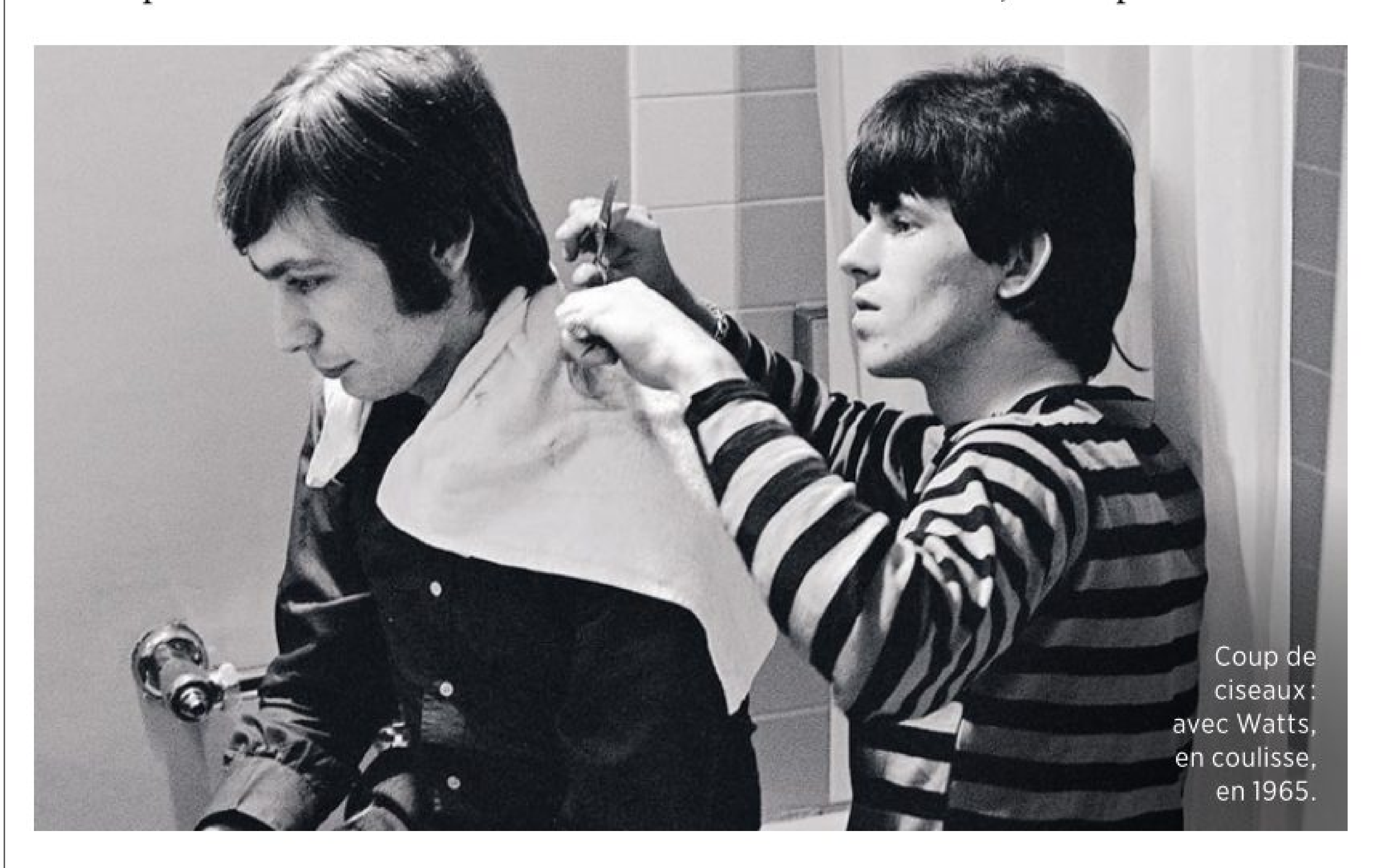
15 Sur ce bijou bref et acrimonieux de *Voodoo Lounge,* Richards conseille à un ami potentiel (ou une amoureuse) de se tenir à l'écart de lui : *"Je l'ai dit le premier/Je suis le pire genre de mec/Que tu puisses fréquenter"*, chante-t-il en jouant un rythme acoustique léger. Outre une ligne de pedal steel douce de Wood et un solo de fiddle par l'ex-collaborateur d'Elvis Costello, Frankie Gavin, la force du morceau se trouve dans son rythme doux et son honnêteté. *"C'est mon manifeste,* a dit Richards en 2002. *La dernière fois que je l'ai dit, c'était à ma femme il y a vingt ans. Je le dis d'emblée :* 'C'est à prendre ou à laisser.'"

All About You
Emotional Rescue, 1980

16 La relation de Richards et Jagger est très tendue quand Keith enregistre une de ses meilleures ballades, interprétée avec émotion sur un effet de guitare utilisé de façon notoire sur "Shattered". Si certains l'ont prise comme un adieu amer à Anita Pallenberg, Richards a révélé ensuite qu'elle s'adressait à Jagger : *"J'ai réalisé que Mick a assez apprécié un côté de ma dépendance à l'héro – celui qui m'empêchait de me mêler des affaires quotidiennes."* Les paroles font allusion à leurs différends personnels, mais la chanson s'achève sur un aveu : *"Comment se fait-il que je t'aime toujours ?"* Jagger s'est chargé du mixage d'*Emotional Rescue,* à l'exception de ce titre.

This Place Is Empty
A Bigger Bang, 2005

17 "This Place Is Empty" est une ode touchante à sa femme, Patti Hansen, que Richards a écrite une nuit, assis seul dans leur maison du Connecticut, alors qu'elle était sortie. Il joue du piano sur le morceau, qui affiche son amour des compositeurs de classiques tels que Hoagy Carmichael et Cole Porter, et Jagger ajoute de la slide. *"Dénude tes seins/Et fais-moi me sentir à la maison,* chante Richards. *Toi et moi, nous sommes comme tout le monde/Et nous ne voulons pas être seuls."* Commentant les paroles dix ans plus tard, il a déclaré : *"Je trouve que c'est mieux de faire rire avec une phrase et pleurer avec la suivante."*



Coup de ciseaux : avec Watts, en coulisse, en 1965.

Little T&A
Tattoo You, 1981

18 *"Cette chanson parle des bons moments passés avec quelqu'un que j'ai rencontré pour une nuit ou deux et jamais revu,* a dit Richards en 1981, ajoutant que, *parfois tu dragues une meuf et tu finis la nuit au poste."* Il y déploie un style qui rappelle la diction "rappée" de Chuck Berry lorsqu'il se moque des "*salopes*", des "*mouchards*" et autres "*trafiquants*". Le titre de la chanson a pris une autre signification des années plus tard, quand les filles de Keith sont nées : *"Elle s'appelle Theodora. Puis, un an plus tard, on a eu Alexandra. Little T&A. Elles sont arrivées bien après la chanson."*

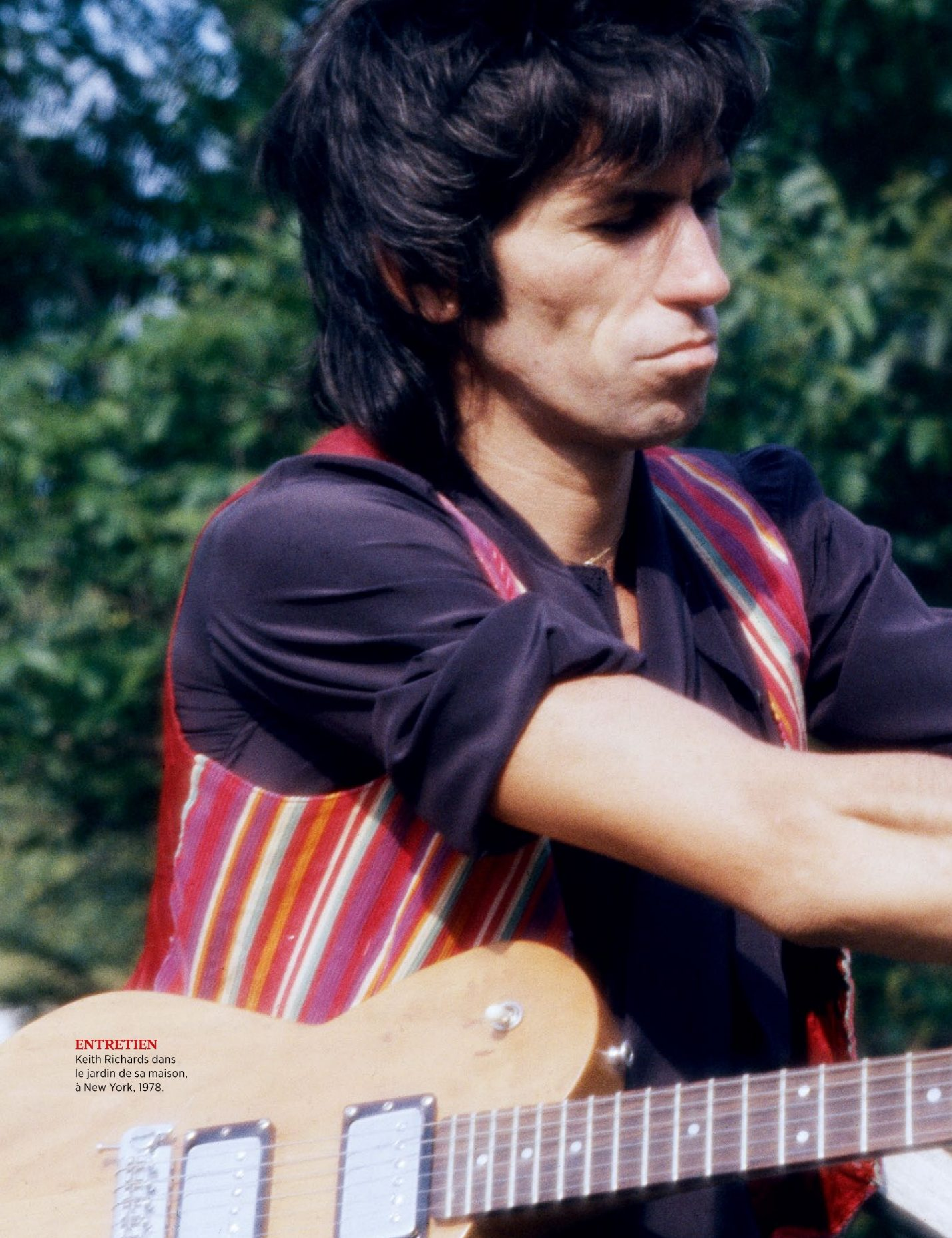
Hurricane
Non-album single, 2005

19 Richards a écrit ce blues acoustique à Paris, lors du premier anniversaire des attaques du 11-Septembre. *"J'ai tenté de retraduire ça en folk,* dit-il, *comme un simple désastre et rien de politique. Quand une catastrophe arrive et qu'on est un musicien, que peut-on dire ?"* Il sort la chanson après l'ouragan Katrina : les fans qui ont donné de l'argent à la Croix-Rouge lors de la tournée des Stones, en 2005, ont reçu un CD du morceau, avec les paroles manuscrites de Richards. *"C'est la meilleure chanson brève que j'ai écrite. Parce qu'il n'y avait rien de plus à dire."*

Connection
Between the Buttons, 1967

20 Être les Rolling Stones en 1966, c'était se sentir nerveux, paranoïaques, la justice sur les talons. Jagger et Richards déversent leur nervosité ici ; un de leurs duos vocaux les plus incendiaires. C'est l'une des premières chansons des Stones où la voix de Richards est aussi en avant. "Connection" a toujours été un des morceaux préférés des connaisseurs du groupe – Richards inclus, qui l'a écrit. C'est l'une des rares chansons des Stones qu'il a choisies pour sa première tournée solo en 1988, et une version live fulgurante apparaît sur la compilation de 2010, *Vintage Vinos.*

Contributeurs : *Jon Dolan, Patrick Doyle, Kory Grow, Will Hermes, Rob Sheffield*



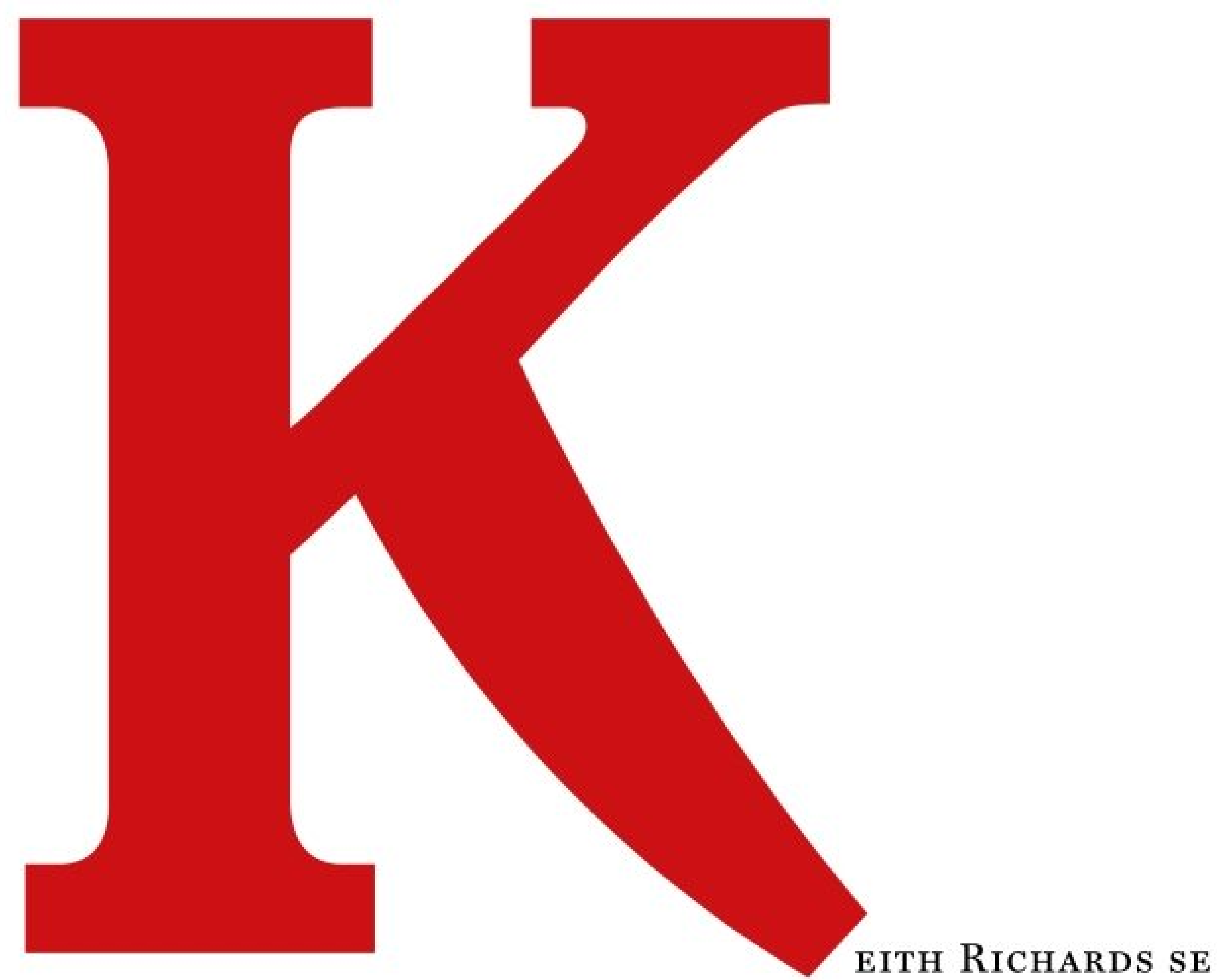
ENTRETIEN
Keith Richards dans le jardin de sa maison, à New York, 1978.



Les secrets de guitare de Keith

Ses héros d'enfance, l'art de l'intro et la quête à vie de l'accord perdu.

PAR PATRICK DOYLE



KEITH RICHARDS SE souvient de la première fois où une guitare a pénétré son imagination. Enfant, il remarque une guitare classique posée sur un piano dans la maison de son grand-père, Gus, qui a joué du saxophone dans un groupe de bal des années 1930. "*C'était quelque chose qu'on regardait, auquel on pensait, mais on n'y touchait pas*", a-t-il expliqué. Mais un jour, quand il a environ 10 ans, son grand-père lui offre l'instrument. Qui devient vite toute sa vie.

"*J'emportais cette guitare partout,* raconte-t-il dans *Gus & Me,* son livre pour enfants de 2014. *Je m'endormais avec mes bras autour d'elle.*" Adolescent, Richards imite le rock'n'roll fougueux d'Eddie Cochran et Buddy Holly. Aux beaux-arts, à la fin des années 1950, il apprend le country blues brut de Big Bill Broonzy et Robert Johnson. "*Soudain, j'ai compris que ça remontait bien plus loin que ces deux années où je jouais*", se souvient-il.

Puis, après être tombé sur son ami d'enfance Mick Jagger dans un train pour Londres, Richards commence à s'imposer comme le plus grand guitariste rythmique de tous les temps. Il fait découvrir la signature de ses héros – les attaques particulières de Chuck Berry ou celle de Chicago blues d'Hubert Sumlin – à un public bien plus large, tout en emmenant l'instrument dans de nouvelles directions. Son utilisation d'un accord ouvert de sol (en général réservé à la slide) a donné lieu à des hits tels que "Brown Sugar", "Honky Tonk Women" et "Street Fighting Man". (Richards a enregistré le riff de "Street Fighting Man" en saturant une guitare acoustique sur une cassette mono.)

En 2012, alors que les Stones planifient leur tournée du 50e anniversaire, Richards se confie à *Rolling Stone* à propos de son histoire avec l'instrument, de son jeu avec Brian Jones, Mick Taylor et Ronnie Wood et donne des conseils aux jeunes musiciens.

Tu as dit que Chuck Berry était ta plus grosse influence. Qu'est-ce qui t'as attiré chez lui ?

Je me souviens de l'avoir vu dans *Jazz on a Summer's Day.* Ce qui m'a frappé, c'est qu'il jouait à contre-courant avec des mecs du jazz, des types géniaux comme Philly Joe Jones à la batterie et, je crois, Jack Teagarden au trombone. Mais ils avaient cette attitude jazz qu'ont certains parfois : "*Ooh... ce rock'n'roll !*" Il les a tous pris d'assaut et, pour moi, c'est ça le blues, c'est l'attitude, c'est le culot nécessaire. J'ai écouté chaque riff et appris, et on finit par trouver son propre swing. Chaque musicien commence par écouter un autre. On transmet tous. Chuck l'a pris à T-Bone Walker, je l'ai pris à Muddy Waters, Elmore James et B. B. King. On fait tous partie de cette famille qui remonte à des milliers d'années.

Chuck jouait une version un peu plus musclée du Chicago blues ; c'était le riff de guitare boogie. Il l'a poussé à un autre niveau.

Mais il était un peu plus jeune que les autres mecs du blues et ses chansons étaient plus commerciales, sans n'être que de la pop. C'est le plus difficile : faire un grand disque qui soit aussi très commercial. C'est le talent de Chuck Berry.

Une de tes marques a toujours été de mêler des lignes mélodiques lead entre des parties rythmiques sur une chanson. On peut l'entendre sur tes reprises de "Carol" et "Route 66" et sur tes chansons telles que "It's Only Rock'n'Roll" – c'est aussi du pur Chuck Berry.

J'ai d'abord entendu ce genre de truc chez T-Bone Walker. Mais ce n'est qu'en écoutant Chuck que ça a attiré mon attention. Et j'ai compris que ces mecs jouent en fait les lignes des cuivres. Au début des années 1950, la plupart des groupes de R'n'B avaient des cuivres. Et quand la guitare électrique s'est sophistiquée, les guitaristes ont remplacé la section de cuivres – ils coûtaient moins cher. Je pense que c'était une question économique. Il se trouve que j'ai grandi en même temps que cet instrument.

C'est incroyable à quel point la guitare électrique existait depuis peu quand tu t'es mis à en jouer.

Oui, au fond, elle n'en était encore qu'à ses débuts. Pour moi, les meilleures sont celles fabriquées à cette époque. C'était encore un instrument très récent, disponible pour tous ceux qui en avaient les moyens.

Mêmes à vos débuts, les riffs étaient très importants pour les Stones : "19th Nervous Breakdown", "Get Off of My Cloud", "Satisfaction."

Oh, celui-là, ouais *[rires].*

Tu te souviens du moment où tu as commencé à écrire de cette façon ?

Les intros ont toujours été très importantes pour moi. C'est ce qui te saisit. Tu veux savoir ce qui vient après. Je ne me suis jamais vraiment acharné dessus. Quand la chanson est terminée, l'intro s'est en quelque insérée dedans. À cette époque, quand on enregistrait, c'était : "*Sympa, cette chanson. Elle commence comment ?*" Le premier riff est sans doute "19th Nervous Breakdown." Après ça, les intros sont devenues ma tâche, pour donner le rythme et le ton d'une chanson.

Tu as joué avec Brian Jones, Mick Taylor puis Ronnie Wood. Comment t'es-tu adapté ? Tu as dû changer en tant que guitariste avec eux trois ?

Oui. Avec Brian, on travaillait très-très étroitement, on mêlait nos guitares, parce qu'au fond, on avait tout appris du Chicago blues, donc ce n'étaient que des trucs à deux musiciens. Puis je me suis mis à quelque chose de plus séparé, même si je faisais beaucoup d'overdubs de guitares. Je restais debout tard dans la nuit pour les entremêler. Parfois, il pouvait y avoir trois ou quatre guitares sur un titre, mais on ne pouvait pas vraiment les distinguer l'une de l'autre, à cause de ce mélange.

Et quand tu as commencé à jouer avec Ronnie ?

La période entre Mick *[Taylor]* et Ronnie s'est un peu chevauchée, parce que je jouais avec Ronnie, de toute façon. J'ai joué sur son album, *I've Got My Own Album to Do.* Donc ça a été une sorte de passation plus fluide. Et jouer avec Ronnie, c'est un juste milieu entre Brian et Mick Taylor. Lui aussi fait beaucoup d'entrelacs, mais il joue en solo et est doué pour la slide. Sur scène, on s'échange les parties et on décide quand on est en train de le faire. C'est une question de regards sur scène, genre : "OK, à toi de jouer."

Comment un guitariste aussi particulier que toi s'est-il toujours épanoui en jouant avec quelqu'un d'autre ?

C'est sympa seul, mais c'est bien mieux à deux – cette interaction,

tu vois. Tu peux partir de certains trucs et tu ne sais jamais trop où ça va aller, donc ça reste toujours intéressant. C'est bien plus drôle.

*Récemment, le groupe a fait des rééditions de "Exile on Main Street" et "Some Girls". Ça t'arrive d'écouter ton jeu sur de vieux disques et de te demander : "*Comment ai-je fait ça ?*"*

Oh, oui, souvent. Parfois, en plein remixage, tu te dis : *"Je n'avais pas idée que je jouais cette partie-là."* Tu passes par des phases étranges parce qu'il y a tellement de choses. En fait, ça me renvoie à ma propre guitare. Je me dis : *"J'aurais dû entretenir mes capacités."*

Et comment retrouve-t-on ses capacités ?

Si je travaille avec *[le batteur]* Steve Jordan, c'est précisément pour cette raison. Et aussi, parce que je n'arrive pas à m'arrêter. Je dois jouer à tout moment. Sinon, je ne tiens pas en place.

Les Stones ont joué le mois dernier pour la première fois depuis des années. C'était comment ?

C'était un grand moment. Je pensais qu'on serait assez rouillés. Ce qui est incroyable, c'est que ça avait l'air aussi frais qu'on pouvait l'espérer. Ça a été une belle semaine.

Outre Chuck, qui considères-tu comme tes plus grands professeurs ?

J'ai appris d'un tas de mecs. Ry Cooder. "Indian Ed" Davis, qui jouait avec Taj Mahal. J'ai chopé quelques-uns de ses trucs. Buddy Guy est aussi en moi, quelque part. En tant que musicien, ce que tu entends est ce que tu chopes. Ça ressort de l'autre côté.

Dans les seventies, la musique jamaïcaine est devenue une grosse influence. Ça a débuté comment ?

J'ai commencé à vivre là-bas en 1972, et j'ai vite rencontré des musiciens locaux, et appris en partant de la base, vraiment. C'était même avant Bob Marley. *Catch a Fire* venait de sortir quand je suis arrivé à la Jamaïque. Si ça te plaît, tu absorbes les choses, qui intègrent ton style sans que tu en sois conscient. J'aime le jeu de guitare reggae de la Jamaïque. Il y a eu une période dans les seventies et les eighties où ces mecs assuraient.

As-tu des conseils pour les jeunes guitaristes, ceux qui commencent à jouer ?

Je suis traditionnaliste dans ce domaine : je pense qu'il faut toujours débuter avec une acoustique. De préférence, une classique. Quand tu maîtrises l'acoustique, tes racines poussent, car la guitare électrique peut te tromper. Tu la pousses à fond et tu mets du larsen. Il y a beaucoup de gimmicks électriques, qui ne vont pas forcément faire de toi un bon musicien.

As-tu un exercice que tu trouves particulièrement efficace ? As-tu une forme de méthode ?

Pas du tout *[rires]*. Je prends ma guitare quand j'en ai envie, si j'ai une idée en tête. Je la garde en main jusqu'à ce que quelque chose me frappe. Puis je peux commencer à jouer, mais ça peut venir n'importe quand.

Tu as découvert l'accord ouvert de sol à la fin des sixties, qui s'est mis à définir de nombreuses chansons des Rolling Stones. C'est ironique, mais il est bien plus restrictif qu'un accordage standard. Il réduit les possibilités.

Pour moi, l'accord ouvert de sol reste un peu un territoire inexploré. Parfois, ça dépend de la façon de jouer et ça te suggère quelque chose que tu n'aurais pas obtenu en jouant sur six cordes. Si j'ai une idée de chanson et que ça ne marche pas vraiment, je me dis d'essayer sur cinq cordes. Soudain, ça devient autre chose, et l'inverse. D'une certaine façon, c'est presque un instrument différent.

As-tu parfois l'impression d'être à court d'idées ?

Il faut croiser les doigts. Tu joues sur le bon beat au bon moment et tu laisses la muse prendre le dessus. Dieu merci, elle est toujours là. Il faut simplement aller de l'avant avec de la chance et de la force brute. Ce n'est pas tous les jours qu'on trouve quelque chose de nouveau. La guitare est une énigme incroyablement fascinante.

As-tu un riff préféré ?

Non. J'aime "Start Me Up". Et "Tumbling Dice".

As-tu un accord favori ?

Celui que je n'ai pas encore trouvé. L'accord perdu. De temps en temps, je crois le trouver, mais il n'était pas perdu au final.

Une de mes chansons préférées de toi est "Make No Mistake", des X-Pensive Winos…

C'est un de ces moments où j'ai cru trouver l'accord perdu.

Quel est cet accord ?

Personne n'a de nom pour lui. J'ai demandé à des pianistes, ils m'ont donné un nom. J'ai demandé à des trompettistes, c'en était un autre. Il n'est pas vraiment perdu, mais il est aux objets trouvés.

Quelle est la chanson la plus difficile que tu joues sur scène ?

Sans doute "Gimme Shelter". En particulier l'intro. Il y a tellement de parties et je ne suis jamais bien sûr de comment la faire. Parfois, je saute d'une partie à l'autre et je n'aurais pas dû.

Ces vingt dernières années, tu as écrit beaucoup de ballades ancrées dans le blues et la country. Comment ça se fait ?

C'est le genre de trucs qui est toujours dans l'air. De temps en temps, il y en a un qui ressort. Mais au fond, j'aime toujours le jeu de guitare avec lequel j'ai grandi. J'ai toujours essayé d'avoir autant de feeling que je peux. C'est ce qui compte. Je pense qu'une fois que tu rejoues avec les mecs, avec le groupe, tu as tendance à écrire des morceaux plus enlevés. Quand tu es assis tranquillement chez toi, tu penches un peu plus de l'autre côté.

Prêtes-tu attention à des guitaristes plus récents ?

Je connais assez bien Jack White, il joue bien. Et il y a toujours des spécialistes du picking. Je pourrais me mettre à tous les citer, mais ce serait impossible, surtout parce que je ne me souviens pas de leurs noms.

Où penses-tu que la guitare doit aller, à l'avenir ?

Hum… entre des mains soigneuses. Je ne sais pas. Mais je suivrai sa progression de près.



"LA GUITARE EST UNE ÉNIGME FASCINANTE"
Les guitares de Richards sur la tournée de 2002-2003. *"Tu joues sur le bon beat au bon moment et tu laisses la muse prendre le dessus."*

La lignée des gu

Un guide de ses instruments de travail : de Micawber à un cadeau

"Micawber" : 1953 Fender Telecaster ▶

La guitare principale de Keith depuis *Exile on Main Street* doit son nom à un personnage de *David Copperfield,* de Charles Dickens. *"Elle est aussi vieille que Dickens,* a dit Richards en riant. *Mais elle sonne toujours bien."* Il aime la ligne solide de la Telecaster patinée et ses tonalités polyvalentes, en particulier grâce à l'ajout d'un Humbucker. Richards joue sur "Micawber" en live sur des titres comme "Brown Sugar" et "Honky Tonk Women." *"Rien ne se passe mal avec elle,* dit-il. *Tu peux donner des coups sur la tête avec et elle reste accordée."*



1959 Gibson ES-355 ▶

En 1969, Richards et Mick Taylor se mettent à utiliser ces guitares Gibson de luxe demi-caisse, popularisées par B. B. King et Chuck Berry. Le son riche et rond de la 355 s'impose sur *Goats Head Soup,* et Richards en joue toujours sur scène pour "Gimme Shelter" et "It's Only Rock'n'Roll." Il a utilisé un modèle rouge, jusqu'à ce qu'il en trouve un noir lors de la tournée *Briges to Babylon*, en 1997-1998. *"Quand tu vois la rouge, tu ne peux pas t'empêcher de penser à Chuck Berry,* a dit le roadie guitare de Richards, Pierre de Beauport. *Trouver la noire était incroyable."*



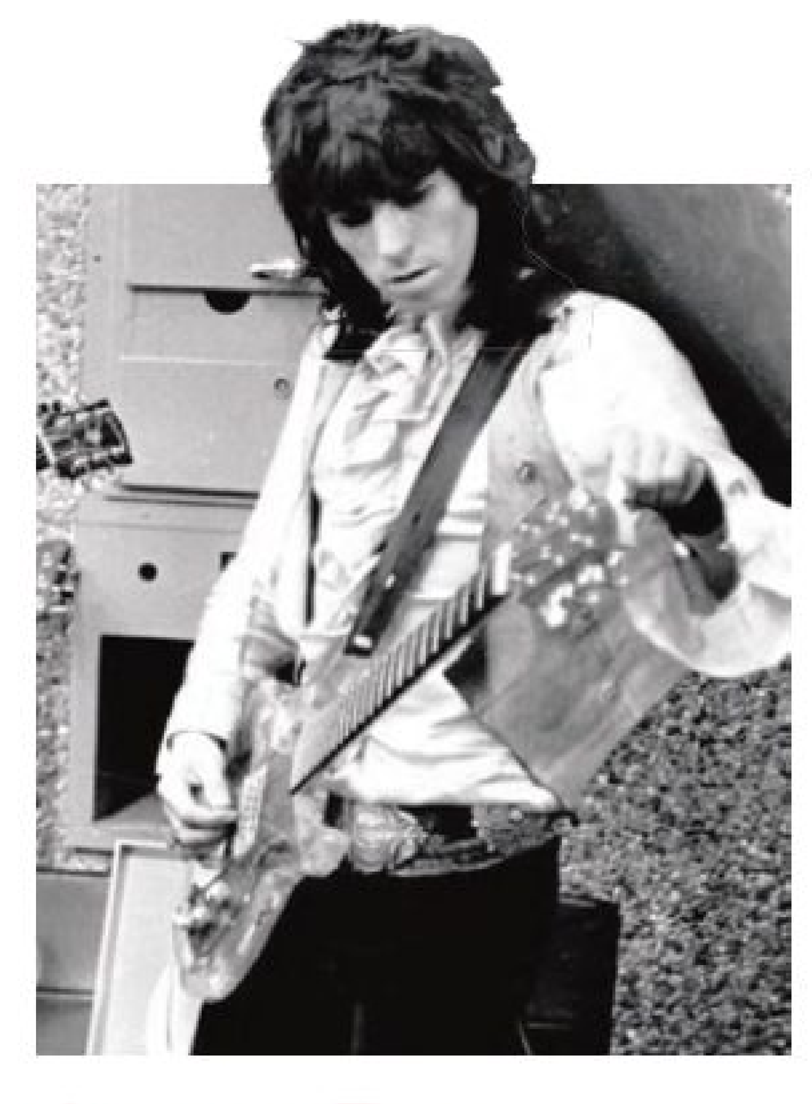
uitares de Keith

de Ronnie Wood, en passant par une étrange custom et d'autres.



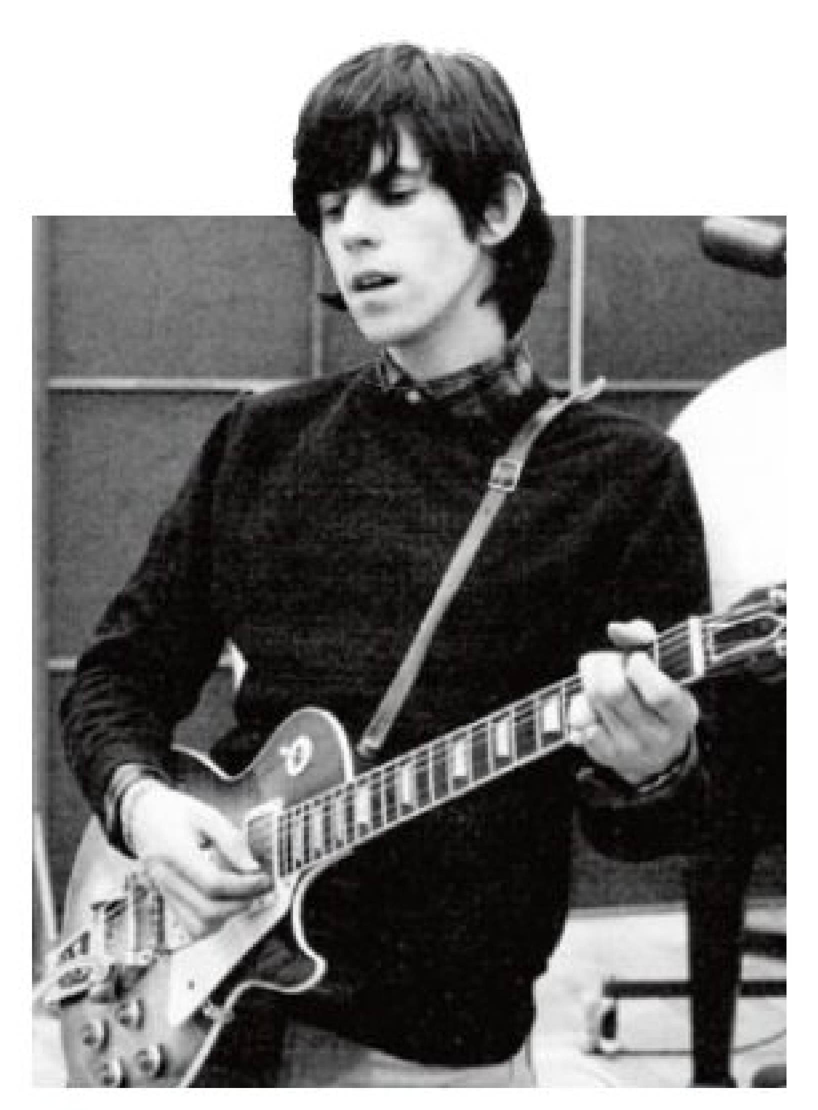
"Dice" : 1958 Gibson Les Paul TV Junior ▶

Richards a baptisé cette guitare "Dice" – incontournable sur scène depuis les seventies –, en raison d'un sticker en forme de dé collé auparavant sur son corps, selon le livre *Rolling Stones Gear.* La Junior a été produite dès 1954 comme version meilleur marché de la Les Paul ; elle est devenue ensuite la guitare préférée de Johnny Thunders et de Joan Jett. Richards a commencé à l'utiliser en enregistrant *Goats Head Soup,* à Kingston (Jamaïque). Son micro P-90 produit un rugissement qu'on peut entendre aujourd'hui sur les versions live de "Midnight Rambler".



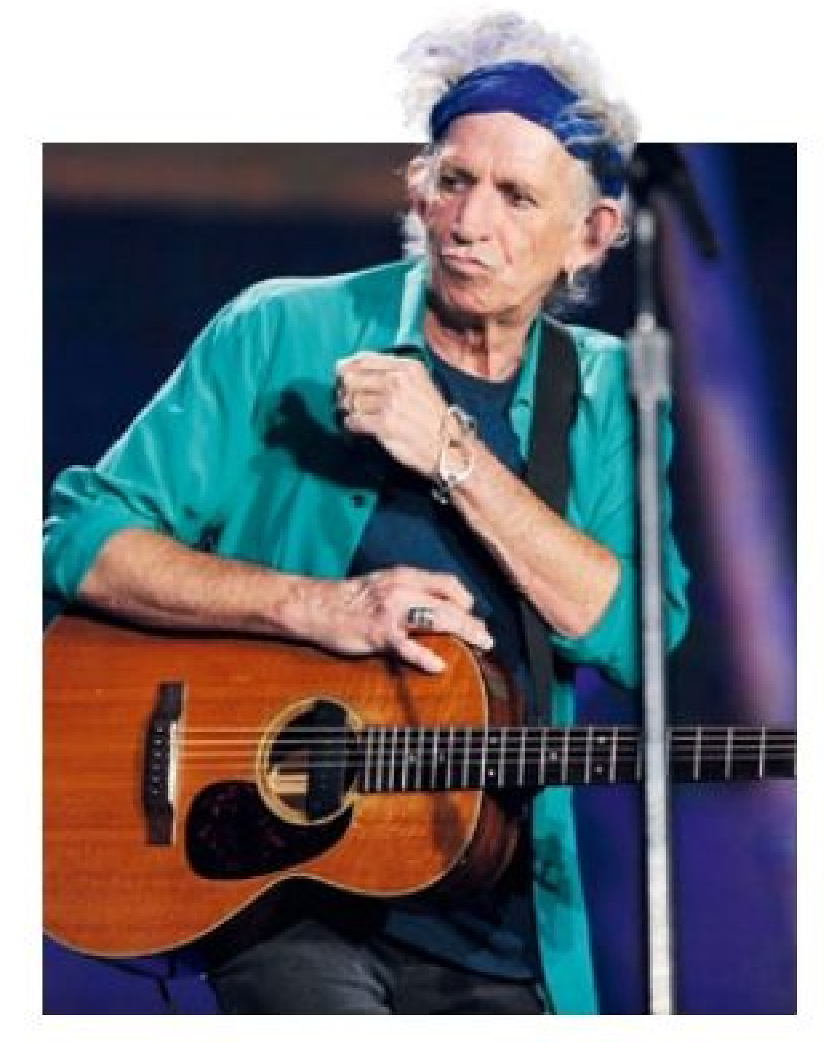
Ampeg Dan Armstrong Lucite

Richards a reçu ce prototype transparent en 1969, notable pour ses six micros interchangeables. *"J'ai utilisé la toute première,* assure-t-il. *Mais on me l'a volée, et quand j'en ai récupéré d'autres de l'usine, elles n'étaient pas de même qualité."*



Gibson Les Paul "Black Beauty"

Richards a été associé à la Les Paul en jouant dessus lors d'émissions de télé, comme "The Ed Sullivan Show". Il possède au moins quatre exemplaires de "Black Beauty" depuis 1966, utilisant ses tonalités riches sur *Beggars Banquet.*



Martin 00-21

S'il ne devait posséder qu'une guitare acoustique, Richards n'a pas d'hésitation : *"Je prendrais une Martin."* Il possède plusieurs 00-21 et s'en sert en live sur des chansons comme "Ruby Tuesday" et "Angie". Il a aussi une Martin 000-45 de 1931 plus précieuse, considérée comme le Graal des acoustiques.



Zemaitis "Macabre"

Cette custom à cinq cordes est un cadeau de Ronnie Wood, qui aime les guitares du légendaire luthier anglais. Richards a perdu l'originale dans un incendie, en 1978 ; il s'est mis à jouer sur une réplique au milieu de la tournée *A Bigger Bang,* au mitan des années 2000. PATRICK DOYLE

Sympathie pour le bon diable

Des générations d'artistes – pairs, amis et héritiers – rendent hommage à la vie, à la musique et à l'héritage de Keith.

CONCERT SECRET
Keith et les Rolling Stones en live au Trabendo, à Paris, le 25 octobre 2012.



Nils Lofgren, du E Street Band

"Keith a entendu autre chose"

Je me souviens d'être au collège et d'entendre "Satisfaction" pour la première fois. J'étais flippé par l'effet que ça a produit sur moi. C'est un mélange du riff et des accords en dessous. C'est si électrique et puissant. Mais il y a aussi cette guitare acoustique. C'est quelque chose d'incroyable, de viscéral.

Keith a écrit des thèmes sur deux et trois notes plus puissants que n'importe quel grand solo. Il a joué la guitare lead et rythmique sur "Gimme Shelter." Je ne pense pas que quelqu'un a créé une atmosphère aussi noire et sinistre que ça. Il y a une clarté entre ces deux guitares qui laisse un espace menaçant pour que Mick Jagger puisse chanter. J'ai entendu beaucoup de gens reprendre la chanson, mais rien ne s'approche de l'espace et de l'aspect sinistre de ces deux guitares.

Personne n'utilise mieux les accords ouverts que Keith. Je me souviens d'avoir joué le refrain de "Beast of Burden." Je me disais : "*C'est les bons accords, mais ça ne sonne pas comme Keith.*" Il ne se contente pas des bons accords. Il a entendu autre chose. Et il l'a cherché et trouvé. C'est au cœur de chaque grande partie de guitare d'un disque des Rolling Stones.

Keith trouve l'accordage qui permet que le reste – les cordes mutées, etc. – ne perturbe pas ce qu'il ressent. Il supprime son corps et il n'y a plus de limites techniques. C'est la leçon qu'il nous a apprise à tous, sur chaque morceau des Stones : joue simplement et laisse de l'espace, en sachant que les autres instruments vont le remplir et qu'il y a aura ces entrelacs.

Keith a inventé le rôle du guitariste rock moderne – le visage émacié et nonchalant, les cheveux noirs. Clairement, tout ça n'est rien à côté de son amour de la musique, de sa capacité à la créer. Néanmoins, ça fait partie du spectacle qu'il partage avec nous – cette liberté qu'on veut tous, celle de jouer de la guitare devant des gens avec tous les mouvements qu'on a en nous. Il y a certaines parties de guitare que même Keith doit jouer assis sur un tabouret. Mais l'ensemble – cette présentation de pirate du rock – était un pas en avant iconique dans le visuel rock.

J'ai beaucoup vu les Stones et souvent rencontré Keith. Il a toujours été très chaleureux et gentil. Je suis allé le voir avec les X-Pensive Winos, à Washington.

Dans la loge, Keith s'est mis à répéter un riff de Chuck Berry que j'avais joué un million de fois. J'ai entendu un million de guitaristes le jouer. Mais il n'avait jamais sonné comme ça. J'aime Chuck Berry. Mais c'était meilleur. Pas au plan technique – il y avait un contenu émotionnel au centre qui me parlait. Chuck est à Keith ce que Keith est pour moi.

Marianne Faithfull

"C'est comme si j'étais sous son aile"

J'aime Keith plus que n'importe qui au monde ou presque. C'est un extrêmement bon ami. Il a beaucoup influencé mon goût en musique, en particulier en raison du blues. Il a été le premier à me faire écouter Robert Johnson et Muddy Waters.

Quand j'ai chanté pour la première fois "As Tears Go By" *[le hit de 1964 de Faithfull, écrit par Richards, Jagger et Andrew Loog Oldham]*, j'étais totalement paralysée par la peur. Je ne me suis sentie à l'aise qu'en allant dans le studio avec les musiciens. Si j'avais été dans la cabine avec Andrew, Mick et Keith, je n'aurais pas pu me détendre. Mais quel cadeau. Ça a démarré ma vie entière.

Quand j'ai rencontré Keith, je l'ai trouvé très introverti, calme et un peu réservé et froid, alors que Mick était très dynamique et me draguait. Keith n'aurait jamais fait ça. Il a toujours été très cool.

J'ai beaucoup de bons souvenirs où je suis allongée dans l'herbe avec Gram Parsons et Keith et leurs guitares, à les écouter chanter des morceaux de Merle Haggard. Et j'étais toujours là quand il était seul à jouer du piano, des chansons des Everly Brothers. C'est un merveilleux pianiste, un peu à la Floyd Cramer.

Il y a quelques années, Keith a chanté et joué "Sing Me Back Home" *[de Haggard]* avec moi, pour mon album *Easy Come, Easy Go*, et c'est l'une des expériences les plus merveilleuses de ma vie. Je me souviens si bien de Keith et Gram chantant et apprenant la chanson, il y a longtemps.

J'ai été amie avec Keith toute ma vie, pratiquement – depuis mes 17 ans. Toutes nos expériences en commun nous ont rapprochés. Je ressens la même chose pour Charlie *[Watts]* et pour Mick. On a tous partagé un lien qui ne peut pas être rompu.

Keith sait que j'ai traversé une période dure. Il est le seul, sans doute, qui a dit que l'histoire du Mars était un mensonge *[quand Jagger et Richards ont été arrêtés en 1967, la rumeur disait que la police avait trouvé Faithfull avec une barre chocolatée entre les cuisses]*. C'était très important pour moi. Ce n'est pas littéral, mais c'est comme si j'étais sous son aile d'une façon étrange. Je me sens protégée. Keith, c'est le paradis.

Slash

"C'est le maître de la répartie"

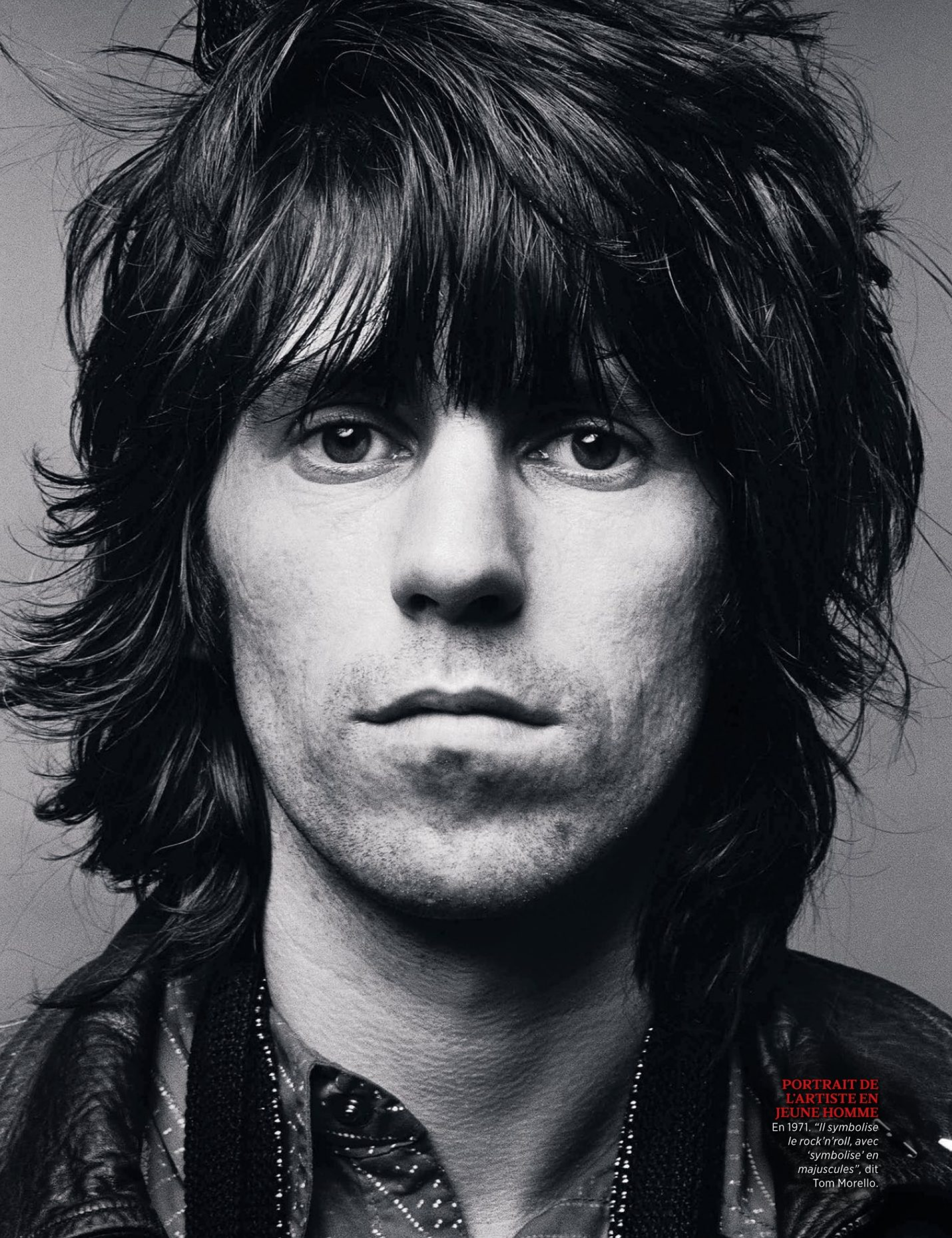
J'aime Keith. C'est une des mes personnalités du rock – musiciens, songwriters... – favorites. Quand j'étais gamin, j'ai été élevé avec une bonne dose de rock'n'roll anglais. Les Stones étaient et sont encore le plus grand groupe de bad boys du rock'n'roll, et Keith était le mouton noir.

La première fois que j'ai traîné avec Keith, c'était au moment de *Bridges to Babylon*. Ronnie *[Wood]* nous a présentés dans son bungalow, au Sunset Marquis, à L.A. Keith a baissé la lumière et a mis du blues en fond sonore. C'était presque une expérience angoissante, et Keith m'a menacé d'un couteau, pour être sûr que je reste à ma place. Ça m'a beaucoup amusé. Je me suis dit : "*OK, c'est cool. Je suppose qu'on a brisé la glace à présent.*"

Depuis, je le connais mieux, et l'une des choses que j'aime chez lui, c'est qu'il a une éthique de travail. C'est quelqu'un qui vit et respire ce qu'il fait. Et c'est aussi, sans doute, le rocker anglais le plus drôle que j'aie rencontré. C'est le maître de la répartie.

Je me souviens qu'on était un jour au Rock and Roll Hall of Fame. On était assis à une table et ça grouillait de gens autour de nous alors qu'on tentait simplement de discuter. J'ai dit : "*Ces gens me tapent vraiment sur les nerfs.*" Keith a répondu : "*Il ne me reste qu'un nerf et ils sont dessus.*" Je m'en souviendrai toujours. Une autre fois, je me souviens qu'il a dit : "*J'ai dormi dans un lustre hier soir et je suis arrivé à l'heure.*"

Keith est surtout un grand songwriter et un grand technicien du riff. C'est un maître des riffs très complexes, avec des mélodies dedans. Sa façon de jouer est si mélodieuse, et si tu passes à côté, c'est parce que tu cherches la frime, la technique et tout ce qui manque d'âme. Avec Keith, tu as l'âme et toutes les petites choses qui vont avec. Je respecte et j'admire vraiment ça. Ça m'a beaucoup influencé.



PORTRAIT DE L'ARTISTE EN JEUNE HOMME
En 1971. *"Il symbolise le rock'n'roll, avec 'symbolise' en majuscules"*, dit Tom Morello.

Une drôle d'histoire: le poème original de Tom Waits à Keith

L'ami et collaborateur de Keith, et membre comme lui du Rock and Roll Hall of Fame, a écrit cet hommage unique à un type unique.

KEITH RICHARDS....

He can run faster than a fax machine
His urine is blue
He smells like a campfire
He was once slapped by the Queen
He has walked the equivalent of three times
Around the Earth
Like Keith, the Phengaris rebeli caterpillar strums
His bottom like a guitar and the chord attracts the females

At one concert in Java in the '70's
Men screamed, women fainted, and a small boy
Broke his arm in the chaos
And it rained thousands of black worms the size of
Honeybees
He wrote his share of the songs from Sticky Fingers
In a henhouse in Malta
He once won the Hope Diamond in a poker game
And in the same night lost it in a game of craps
He owns a lug wrench and a tire jack made of solid gold

He was born in a cloak room and has always been prone
To fits of weeping followed by hysterical laughter
One of his first jobs was cleaning out the lion cage
At the London Zoo
Like the praying mantis he has only one ear and
It is located between his legs
He can hold a note up to 6 minutes and has 7 or 8 notes
More than the ordinary voice
And they are equally sonorous and clear

Hands like a woodworker
Arms like a swabby
A back like a soldier
A mind like a detective
Shoulders like a boxer
A voice like a choir boy
And a country western face

His tunings are furiously guarded secrets...
He claims one open tuning he utilizes was inspired
While waiting for a train in Detroit
In a vacant lot, the remains of a barbed wire fence
Were half circling the remains of an old foundry
And there, amidst tin cans, old mattresses and dolls' heads
It occurred to Keith that a guitar is
------ At its most rudimentary level-----
Wire that has been stretched across wood that when
Strummed produces a pleasant relationship between
Disparate components
Noticing the wire fence in effect contained these same
Ingredients, Keith took the lid of a discarded paint can and
Strummed the tightly stretched fence wires
Violently, rhythmically and repeatedly
Thus satisfying his curiosity and releasing the peculiar
Voicings of the chord we now all know to be the chord
At the beginning of Jumpin' Jack Flash
Transcribing the notes and adapting them for guitar,
Keith lost none of the angular chord's mystifying and
Natural jaggedness and thus, the "fence chord" was born

Keith once took **my** 10,000 dollar overcoat
To put down across a mud puddle
To allow an octogenarian laundress
Named Clementine Moorehouse to cross the street
Comfortably
That's Keith always the gentleman

TOM WAITS COPYRIGHT 2015



DEUX ORIGINAUX
Waits et Richards hilares, en 2013. Richards a joué sur plusieurs albums de Waits, dont *Bad as Me,* en 2011.

Billy Gibbons, de ZZ Top

"Un jeu stylistique qui te hérisse le poil"

Mon admiration pour Keith ne date pas d'hier. Je salue l'interprétation de conservateurs du blues des Stones : ils sont à peu près les seuls responsables du sauvetage d'une forme artistique quasi perdue.

Les Rolling Stones ont invité ZZ Top à jouer avec eux à Hawaii, en 1973. Tous les groupes de la planète voulaient ce concert. On séjournait au Waikiki Hilton Rainbow Tower où il y a un tiki bar avec un toit de chaume, dans le sable. Charlie et Keith étaient au bar et on a débarqué avec nos chapeaux et nos bottes de cow-boy, et ils ont dit : "*Ah oui !, vous êtes le groupe de country, ZZ Top.*" J'ai répondu : "*Je suppose que vous pouvez nous appeler comme ça.*" Mais on s'est très bien entendus.

C'était l'époque de la folie totale. Il n'y avait aucune limite. J'ose dire qu'on aurait même aimé traîner hors de scène autant que de se produire dessus.

L'éloquence de Keith Richards a commencé à émerger. Keith n'est jamais à court de mots sur son sujet favori, le blues ; l'étendue de son savoir et son appréciation sont profondes. Je l'ai rencontré par hasard à New York, il y a des années, et je me souviens qu'il m'a dit : "*Eh, Gibbons, parlons un peu de blues – je connais la génétique.*" Le jeu de guitare de Keith est régulier. Se préoccupe-t-il de rythme ou d'accordage ? Peu importe. C'est un jeu stylistique qui te hérisse le poil, en quelque sorte.

Mike Campbell, des Heartbreakers

"Keith regarde toujours par-dessus mon épaule"

J'ai découvert les Rolling Stones à la radio, quand j'étais au collège. Ça devait être "Get Off of My Cloud" ou "The Last Time." Je commençais seulement à apprendre la guitare et j'ai aussitôt ressenti une affinité avec Keith Richards. Il faisait le même genre de choses que moi, mais beaucoup mieux. Grâce aux vieux disques en



SON TRUC EN PLUMES ! Séance photos pour *Rolling Stone*, en 1994.

particulier, je pouvais dire qu'il puisait dans les mêmes sources que moi : Chuck Berry, Muddy Waters et Jimmy Reed.

Keith n'est pas un frimeur, et j'essaie de jouer aussi de cette façon-là. Pour moi, c'est bien plus satisfaisant que de balancer un paquet de notes d'un solo. Si tu peux à la fois jouer un rythme, enchaîner des accords et ajouter des fills qui disent vraiment quelque chose en peu de temps, alors vas-y, et sans faire obstruction à la chanson. À chaque fois que Keith joue, on entend l'essence de Chuck Berry, qui est le meilleur de tous en matière de guitare. C'est au crédit de Keith d'avoir reconnu l'influence et de l'avoir emmenée dans sa direction.

Je ne devrais peut-être pas l'admettre, mais à chaque fois que je travaille avec Tom *[Petty]*, dans ma tête, Keith est toujours assis à côté de moi et regarde par-dessus mon épaule en disant : "*Hum, ça ne va pas marcher.*" Je pense toujours à ce que ferait Keith. En le disant, ça a l'air mièvre, mais j'essaie vraiment de l'utiliser comme une source d'inspiration dans tout ce que je fais. Dieu bénisse cet homme.

Joan Jett

"Ce que devrait être un guitariste rythmique"

Étant guitariste, je me suis aperçu que beaucoup de gens sont très fiers du fait de jouer des gammes de façon recherchée. Mais j'ai toujours voulu être guitariste rythmique. Keith est un guitariste rythmique et, parfois, il peut jouer le lead, mais je ressens vraiment son jeu rythmique chez les Rolling Stones.

Quand j'étais dans les Runaways, les Rolling Stones ont commencé à sortir des trucs disco. Ça ne me plaisait pas. J'avais 16 ans, je ne comprenais pas vraiment ce qu'est la vie d'un groupe. Mais quand les Runaways ont splitté, je me suis mise à acheter les anciens albums. J'ai sans doute écouté *Let It Bleed* en boucle pendant deux ans.

J'ai commencé alors à vraiment disséquer et écouter le jeu de Keith. Je m'en sens proche parce que je crois que je joue avec ce même feeling. Il incarne simplement ce que devrait être un guitariste rythmique. Et l'image des Stones est un peu mystérieuse, un peu dangereuse, un peu menaçante, mais pas dans l'idée qu'ils vont tuer quelqu'un. C'est en quelque sorte ce que le rock'n'roll a toujours été, une sorte de menace et de mystère.

J'ai eu l'occasion de rencontrer Keith pour la première fois il y a un an environ. J'étais très nerveuse. Je n'ai pas dit grand-chose. On était dans le même studio et il est passé dire bonjour. Et on n'a pas vraiment discuté. On s'est en quelque sorte regardés. Mais c'était vraiment, vraiment génial. Après notre rencontre, il m'a envoyé une bonne bouteille de prosecco et a écrit un petit mot dessus : "*D'un à une autre.*" J'ai trouvé ça génial, genre "*D'un guitariste rythmique à une autre.*" Et venant de Keith ! Elle a une place d'honneur dans mon salon et je la vois tous les jours.

Tom Morello

"Un côté cool et badass intangible"

Plus jeune, je penchais un peu plus vers le metal et le punk. Mais j'ai appris quelques chansons des Rolling Stones à la guitare. J'ai appris "Satisfaction", "Sympathy for the Devil" et sans doute "As Tears Go By". Ce n'est qu'un peu plus tard que j'ai réalisé à quel point Keith Richards avait le culot, la gloire et le génie. Il symbolise le rock'n'roll avec "symbolise"et "rock'n'roll" en majuscules.

Keith Richards a un son de guitare fantastique, et a trouvé les meilleures progressions d'accords simplement en se tenant là, avec ces cheveux, ce pantalon et cette cigarette.

Il en a fait plus pour le rock'n'roll qu'un million de guitaristes avec un son génial et de bons accords. Ce mec a un côté cool et badass intangible.

Je me suis retrouvé un jour dans un ascenseur avec lui, quelque part en Europe, et je me suis dit : "*Keith Richards n'a pas besoin que je lui lèche le cul dans un ascenseur.*" Je lui ai adressé un signe de tête de frangin du rock et je suis parti de mon côté.

Il y a quinze ans, les Stones jouaient… au Dodger Stadium je crois, et un de mes amis se chargeait de la production. Il m'a raconté comment les Stones sont arrivés – en hélicoptère bien sûr. Chacun dans son propre hélicoptère, ce qui est génial. Mais cette fois, il a dit que le show ne pouvait pas commencer parce que celui qu'ils avaient attribué à Keith était blanc – et il n'en prend que des noirs. Genre : "*Un hélicoptère blanc, ça peut convenir à Mick Jagger, mais putain je suis Keith Richards !*" Donc, tout le stade a attendu et le groupe avec. J'étais content d'attendre. "*Eh ! donnez-lui un hélicoptère noir. C'est Keith Richards !*"

Buddy Guy

"Même chose avec B. B. King"

En 1964, j'étais en studio chez Chess Records pour enregistrer un disque intitulé *My Time After While.* Muddy Waters et Willie Dixon sont entrés avec une bande de mecs blancs. Ça m'a énervé : "*Putain, qui sont ces gars ?*" Je n'avais jamais vu de Blancs avec des cheveux longs et des boots à talons. J'ai réalisé ensuite, quand ils sont devenus plus connus que le loup blanc, qu'il s'agissait des Rolling Stones, le plus grand groupe de rock'n'roll avec lequel j'aie joué.

Junior Wells et moi avons tourné avec les Stones en Europe, en 1970. Ils étaient si déchaînés à l'époque que je ne pouvais pas les suivre, c'était une bande de mecs jouant la meilleure musique qu'on puisse entendre. C'est dur de mettre le doigt sur ce qui fait de Keith un si grand guitariste, c'est impossible – même chose avec B. B. King. Il ne joue pas de solos comme Eric Clapton ou Jimi Hendrix, mais quoi qu'il fasse, ça marche. J'essaie de copier des trucs chez lui, mais je n'y arrive pas.

Keith est un des mecs les plus gentils qui soient. Quand j'ai joué avec eux au Beacon Theatre, à New York, en 2006, pour le film *Shine a Light,* Keith m'a donné sa Gibson. Ça faisait quarante ans que j'essayais d'avoir ça. Il est si cultivé en plus. Ils le sont tous. C'est pour ça qu'ils sont si riches – ils ne laissent personne prendre leur argent.

"Quand je travaille, Keith regarde toujours par-dessus mon épaule. Dieu bénisse cet homme."

Crédits

FRONT COVER : Mark Selinger/Courtesy BMG. PAGE 6 : © Getty. PAGE 9 : © Getty. PAGE 11 : © Hulton/Getty. PAGES 12-13 : © Getty. PAGE 14 : © Bob Bonis Archive. PAGES 16-17 : © Getty. PAGE 21 : © Getty. PAGE 22 : © Courtesy Michael Cooper Collection. PAGE 24 : © Redferns/Getty. PAGE 27 : © Getty. PAGE 29 : © Getty PAGE 30 : © Ken Regan/Camera 5/Getty. PAGE 31 : © Getty. PAGE 33 : Ron Bull/Toronto Star/Getty. PAGES 34-35 : © Lynn Goldsmith/Getty. PAGE 37 : © Henry Diltz/ Getty. PAGE 39 : © Henry Diltz/Getty. PAGE 41 : © Lynn Goldsmith/Getty. PAGES 42-43 : Norman Seeff. PAGE 45 : © Henry Diltz/Getty ; Gijsbert Hanekroot/Redferns ; © Henry Diltz/ Getty ; © Mirrorpix/Getty Images ; Christopher Simon Sykes/Hulton Archive/Getty ; © Henry Diltz/ Getty. PAGE 46 : Michael Putland Photoshot/ Getty. PAGE 48, Gregory Pace/ Getty; Mark and Colleen Hayward/Redferns/ Getty ; Keystone-France/Gamma-Keystone/Getty ; Gijsbert Hanekroot/Redferns ; NY Daily News Archive/Getty. PAGE 50 : © Getty. PAGE 53 : Mirrorpix/Newscom. PAGE 55 : © Michael Cooper/Camera Press/Redux. PAGE 57 : © Lynn Goldsmith/ Getty. PAGE 59 : © Getty. PAGE 61 : Paul Natkin/WireImage. PAGE 62 : © Arthur Elgort. PAGE 64 : © Getty. PAGES 68-69 : © Getty. PAGE 71 : © Getty. PAGES 72-73 : © PAGE 74 : © Getty. PAGE 77 : Keystone Features/Hulton Archive/Getty. PAGE 79 : Redferns Getty. PAGE 80 : Getty. PAGE 81 : © Hulton Archive. PAGES 82-83 : © ullstein bild/Tobis/ The Image Works. PAGE 85 : Page/Redferns/Getty. PAGES 86-87 : © Raindrop Services ; © Redferns/Getty ; Ilpo Musto/Getty ; Christopher Simon Sykes/Hulton Archive/Getty ; Lee Celano/WireImage. PAGE 90 : © Getty. PAGE 91 : © Norman Seeff/Universal. PAGE 93 : © J. Rose. PAGE 96 : © Anton Corbijn/Getty. PAGE 98 © Christopher Simon Sykes/Hulton Archive/Getty.



ROLLING STONE FRANCE

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : Michel Birnbaum

RÉDACTEUR EN CHEF : Belkacem Bahlouli
SECRÉTAIRE DE RÉDACTION : Stéphane Chaumet
RÉDACTEUR-GRAPHISTE : Laurent Bonin

RÉDACTION : 53, rue Claude-Bernard, 75005 Paris.
Tél. : 01 44 39 78 20
redaction@rollingstone.fr

FABRICATION :
Anne-Lise Gonnet
(gonnet.annelise@positivemedia.fr)

RÉDACTRICE EN CHEF PÔLE NUMÉRIQUE :
Alma Rota (arota@positivemedia.fr)

PUBLICITÉ & PARTENARIATS :
chez l'éditeur : 01 44 39 78 35
sales@positivemedia.fr

ADMINISTRATION ET GESTION :
53, rue Claude-Bernard, 75005 Paris.
Tél. : 01 44 39 78 20
PRÉSIDENT : Michel Birnbaum

SERVICE DES VENTES : À Juste Titres
Pascale Delifer (p.delifer@ajustetitres.fr)
Tél. : 04 88 15 12 41
Numéro réservé aux dépositaires
et diffuseurs de presse.
Réassort et quantités modifiables
sur www.direct-editeurs.frr

SERVICE ABONNEMENTS : offre valable
jusqu'au 28 février 2021, réservée
aux nouveaux abonnés.
Tél. service Abonnements : 09 88 99 47 78.
E-mail : relationclient@rollingstone.fr
Conformément à la loi Informatique et Libertés
du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit
d'accès et de rectification des informations
vous concernant en adressant un courrier
à Rolling Stone, 53, rue Claude-Bernard,
75005 Paris, France, ou en écrivant à
dpo@positivemedia.fr
PRIX ABONNEMENT UN AN : 98,95 €

ROLLING STONE USA

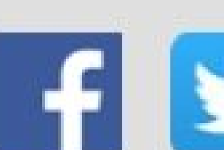
GUS WENNER, PRESIDENT & CHIEF OPERATING OFFICER
JASON FINE, EDITOR
SEAN WOODS, DEPUTY EDITOR
JOE HUTCHINSON, CREATIVE DIRECTOR
CATRIONA NI AOLAIN, DIRECTOR OF CREATIVE CONTENT

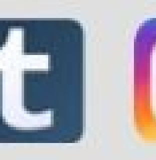
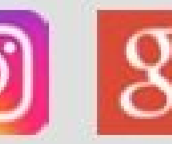
JANN S. WENNER, FOUNDER AND EDITORIAL DIRECTOR

PENSKE MEDIA CORPORATION (PMC)
JAY PENSKE, CHAIRMAN & CEO
GEORGE GROBAR, CHIEF OPERATING OFFICER
DEBASHISH GHOSH, MANAGING DIRECTOR, INTERNATIONAL MARKETS
KEVIN LABONGE, VICE PRESIDENT, GLOBAL PARTNERSHIPS & LICENSING
GURJEET CHIMA, SENIOR DIRECTOR, INTERNATIONAL MARKETS
LAURA ONGARO, EDITORIAL & BRAND DIRECTOR, INTERNATIONAL

ROLLING STONE HORS-SÉRIE COLLECTOR N° 44 – DÉCEMBRE 2020. Rolling Stone est une publication éditée par POSITIVE MEDIA/RS FRANCE, SAS au capital de 1 000 euros. RCS Paris 878 718 436. Siège social et rédaction : 53, rue Claude-Bernard, 75005 Paris. Tél. : 01 44 39 78 20. Dépôt légal : quatrième trimestre 2020. Diffusion : MLP. Numéro de commission paritaire : 1220 K 82240. ISSN : 1764-1071. 12511 Les documents reçus ne sont pas rendus, et leur envoi implique l'accord de l'auteur pour leur libre publication. © 2020/POSITIVE MEDIA/RS FRANCE

www.rollingstone.fr



LE PAPIER UTILISÉ POUR *ROLLING STONE* EST RECYCLABLE. L'ENSEMBLE DE NOS EXEMPLAIRES EST COMPOSÉ DE PAPIERS CERTIFIÉS PEFC, ISSUS DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT.



